LES

SALLES DE SPECTACLE

de

VICTOR LOUIS

par

H. Prudent et P. Guadet

PARIS
LIBRAIRIE DE LA CONSTRUCTION MODERNE
13, RUE BONAPARTE, 13

100

Coll. complet

rare

A mon vieux copain Fx Boutron

H. Prudent

LES

SALLES DE SPECTACLE

CONSTRUITES PAR

VICTOR LOUIS

LES

SALLES DE SPECTACLE

CONSTRUITES PAR

VICTOR LOUIS

à Bordeaux, au Palais-Royal et à la place Louvois

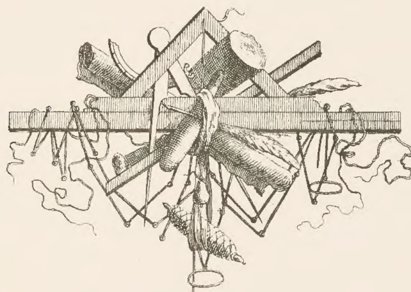
PAR

H. PRUDENT | P. GUADET

ARCHITECTES, INSPECTEURS DES BATIMENTS CIVILS ET PALAIS NATIONAUX

Préface de M. J. CLARETIE, de l'Académie Française

Ouvrage honoré d'une souscription du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.



SE TROUVE A PARIS :

RUE BONAPARTE, A LA " LIBRAIRIE DE LA CONSTRUCTION MODERNE ", AU N° 13

EN FACE DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

M DCCCC III

A LA MÉMOIRE

DE

VICTOR LOUIS



PRÉFACE

L'ARCHITECTE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE



A plus cruelle journée de ma vie, car elle fut la plus dramatique et la plus foudroyante, c'est cette terrible journée du 8 mars 1900, qui vit s'écrouler, dans les flammes, l'admirable salle de la Comédie-Française. En quelques heures, on pourrait presque dire en quelques instants, ce chef-d'œuvre disparut, abîmé dans un tourbillon de feu, et il n'y eut plus là que des cendres, en ce lieu du monde si plein de souvenirs de gloire, de passion et de vie! Les Parisiens, qui, durant des mois, et les étrangers qui, pendant l'Exposition universelle, vinrent errer autour des palissades élevées autour des travaux et interroger les fenêtres béantes du monument encore intact en apparence extérieurement, ne se doutaient pas de ce qu'il y avait de ruines et de ce qu'il y eut, pour les réparer, de labeur derrière ces murailles. C'était un désastre, et, par une ironie féroce, il éclatait quelques minutes après qu'une visite d'un ouvrier spécial constatait que tout était en ordre sur la scène.

Comment ne point se demander s'il n'y a pas une part de fatalité ironique dans les événements humains? L'incendie de la Comédie-Française éclate le 8 mars, à midi. C'est un jeudi; c'est le premier jeudi du mois. Le mardi qui précède, — deux jours avant, — il y a une visite d'électriciens surveillant des travaux qu'on exécute pour déplacer le jeu

d'orgue de la rampe. Tout est en bon état. Le mercredi, — la veille, — la commission des théâtres fait sa visite mensuelle, comme tous les premiers mercredis de chaque mois. Elle regarde, elle explore : tout est en règle. Le jeudi matin, le jour même, à onze heures, l'ouvrier mécanicien de l'ingénieur Edoux, chargé de vérifier si le rideau de fer de l'avant-scène fonctionne bien, vient, selon son habitude, le premier jeudi. Il fait monter et descendre, remonter et redescendre, cela six fois de suite, le rideau de fer. Tout va bien. Et il signe la constatation sur le registre ad hoc. *Notre chef machiniste, M. Nicoulès, qui revient des magasins de décors du boulevard Bineau, où il a précisément inauguré un magasin de dégagement que, là-bas, par prudence j'ai fait construire; ce chef machiniste regarde, avant d'aller déjeuner, si la plantation des décors de* Bajazet, *qu'on va jouer tout à l'heure en matinée, est bien faite; si rien ne lui paraît suspect dans les herses, l'éclairage, les coulisses. Tout est en ordre. Il est onze heures et demie; — et, à midi, tout est en feu.*

Je relis parfois la déposition du colonel des pompiers, M. Couston, rendant justice devant la commission instituée au lendemain de l'incendie de l'Opéra-Comique, aux efforts que j'avais faits pour assurer alors à la Comédie-Française une sécurité aussi complète que possible. J'avais pris les devants et avancé, au nom de la Comédie, à l'État, qui la garantissait, la somme voulue pour les travaux de préservation; et un autre colonel de pompiers, le colonel Detalle, dont je n'oublierai jamais la belle attitude au feu, avait, s'il m'en souvient bien, montré, peu de temps avant l'incendie, comme un modèle, l'installation du Théâtre-Français au colonel de pompiers de Berlin, venu à Paris pour étudier certains aménagements. Je me rappelle aussi le mot éternel de notre contrôleur général, M. Guilloire, ancien officier, solide au poste, dévoué à l'administrateur et au logis, et répondant à mes observations : « Ici, il y a tant d'eau, que l'eau y est plus à craindre que le feu. » Et il avait raison. En une minute, un jour d'expérience, nous avions, avec le grand secours, éteint un feu volontairement allumé sur la scène. Cette installation de la Comédie, les architectes de la commission supérieure des théâtres la proposaient comme modèle à l'architecte chargé de la reconstruction de l'Opéra-Comique. Et ce monument si bien défendu, palais ou musée autant que théâtre; cet édifice qui inspirait

tant de confiance, brûlait en deux heures, en une demi-heure, en un quart d'heure, comme un paquet d'allumettes !

Il était vieux. Les bois du glorieux bateau qui avait embarqué tant de chefs-d'œuvre étaient secs. La statistique, implacable, nous dit qu'un théâtre, en moyenne, dure quatre-vingts ans. « Et celui-ci, me répétait le doyen, M. Got, — en me priant, lorsque j'eus l'honneur d'entrer à la Comédie, de songer à sauver la précieuse bibliothèque alors installée sous les combles, — celui-ci a déjà duré plus d'un siècle. Je vous redis ce que je disais à M. Perrin. » Le vieux comédien n'était pas rassurant, mais la destinée devait me prouver qu'il ne faut jamais être rassuré. Les calculs humains les mieux faits ne tiennent pas devant la méchanceté du malheur.

C'était un chef-d'œuvre, ce théâtre construit par l'architecte Louis avec une hardiesse qui frisait l'imprudence. « Les murs qui portaient les grands combles reposaient tout entiers sur de simples colonnes isolées. » Et j'ai su depuis que ces colonnes pouvaient se lézarder, fléchir! Au lieu d'un incendie, on pouvait avoir un écroulement! Lorsque M. J. Guadet, l'architecte du Palais-Royal, entreprit, avant la reconstruction, la démolition de la salle, il était préoccupé de cette catastrophe possible, et il y eut un moment où l'on empêcha la circulation autour du théâtre dans la crainte que le grand comble, là-haut, ne s'effondrât dans la rue. Il s'affaissa de quelques centimètres, mais il ne tomba pas. Et c'est là qu'on s'aperçut de l'admirable manière dont Louis avait ancré dans la maçonnerie les fers forgés d'une qualité maintenant inconnue. Tout se tenait là-haut dans un admirable assemblage; les barres de fer forgé ressemblaient à une gigantesque pièce d'horlogerie dont l'architecte avait lié toutes les parties entre elles. Et je me rappelle le chagrin du brave serrurier de la Comédie, François Auchier, lorsqu'il voyait arracher ces colliers, ces boulons, ces clavettes, ces barres à section rectangulaire. Il hochait la tête, attristé devant ce modèle de labeur de l'architecte et des ouvriers du XVIIIe *siècle, et disait :*

« Quel dommage! Personne, aujourd'hui, aucun serrurier ne pourrait refaire cela! »

Rien n'était plus mélancolique que ces ruines, et j'y ai passé des heures attristées. Il ne restait rien de cette scène où Racine, Corneille, Hugo, avaient fait entendre leurs voix, rien de ces planches où la comédie

de Musset et de Dumas avait attendri ou flagellé les auditoires, rien de cette scène où, de Talma à Mlle Mars et à Rachel, tant de merveilleux comédiens avaient incarné les rêves des poètes. Rien. Des décombres. Un tas de décors mouillés par l'eau des pompes recouvrant, comme une masse géante de chiffons, une montagne de débris. La loge de Talma, seule, celle qui communiquait avec l'avant-scène de Napoléon Ier, et qui, en dernier lieu, servait de cabinet au semainier, *avait été respectée par le feu et demeurait intacte. Que de souvenirs dans cette loge maintenant disparue et qui a servi à agrandir le salon de l'avant-scène du président de la République! Plus d'une fois, Napoléon en avait poussé la porte pour venir causer avec Talma, et les murailles avaient entendu l'empereur discuter d'un « jeu de scène » avec le tragédien.*

La salle nouvelle a perdu plus d'un de ces coins qui me semblaient des nids à souvenirs. Mais tout pouvait s'effondrer, et le désastre pouvait être plus grand. Je n'oublierai jamais l'heure, la minute précise où, le 8 mars, l'incendie gagnant hors de la salle, dévorant déjà les tentures au haut du grand escalier et dardant vers le foyer et le bel escalier construit par Chabrol ses langues de flammes, le préfet de police, M. Lépine, me dit :

« Choisissez parmi tous ces marbres ceux qu'il faut sauver les premiers! »

Ces marbres, c'étaient les admirables bustes du foyer, de la galerie, de l'escalier: le Rotrou *de Caffiéri, le* Dumas fils *de Carpeaux, le* Molière, *le* Voltaire, *tout un musée de chefs-d'œuvre familiers à nos admirations quotidiennes: « Celui-ci!... Celui-là!... Non, cet autre! » Choisir! C'était comme un appel de condamnés, et, pour le salut, les plus célèbres passaient les premiers. « D'abord ceux-ci! on verra après! »*

Tout fut sauvé, — hormis la malheureuse enfant, si charmante, si aimée, qu'à cette heure cent personnes affirmaient avoir vu s'échapper, — tout fut préservé, grâce au dévouement de tant de bonnes volontés, et les bustes et les statues figurèrent pendant des mois au Louvre, où ils semblaient exilés. Aussi quelle joie lorsque, sur leurs piédestaux ou leurs gaines, ces marbres vénérés reprirent leurs places et que la Comédie sortit de sa ruine! Quant à la pauvre morte, ce n'était qu'un poétique fantôme évoqué par un maître peintre et entouré, au foyer des acteurs, des images glorieuses du passé.

Je me souviendrai toujours du labeur acharné dont firent preuve pendant de longs mois l'éminent architecte, M. J. Guadet, et ses collaborateurs. Avec une loyauté parfaite, le restaurateur de la Comédie répondait à nos légitimes impatiences en disant : « Je ferai de mon mieux, mais je ne promets pas l'impossible! » Dès le lendemain de l'incendie, nous avions fait ce rêve, le généreux et vaillant ministre des Beaux-Arts, le Directeur des Beaux-Arts, si admirablement dévoué au salut du logis, et M. Sardou, de rouvrir le 14 juillet par la première représentation de Patrie! *donnée gratuitement au peuple. Et nous comptions qu'en moins de vingt semaines on pouvait faire ce miracle. L'impossibilité n'arrêtait pas nos espérances, et cependant un mot mélancolique avait été prononcé par un homme d'État qui a autant d'esprit que de profondeur intellectuelle : « On rouvrira le 14 juillet,... mais on ne dit pas en quelle année! »*

Ah! ces heures d'attente et ces incidents de reconstruction, ces surprises qui retardaient les travaux, ces luttes nécessaires avec les boutiquiers occupant les locaux dont un décret les expulsait, ces discussions et ce travail de chaque jour, cette bataille pied à pied avec des difficultés incessantes, les infiltrations, les écroulements, il me semble aujourd'hui qu'elles constituent un long cauchemar sinistre! Et M. J. Guadet était là, calme, souriant, impassible, continuant sa marche en avant, comme un bon général d'armée que les nervosités de ceux qui n'ont pas la responsabilité du dénouement ne réussissent pas à troubler.

Il fut admirable de résolution, et, sans une heure de répit, poursuivit et accomplit sa tâche. C'est ce que ne diront pas ses deux plus chers collaborateurs qui ont entrepris d'étudier les Salles de spectacle *construites par Louis, et de faire connaître les secrets mêmes de l'édification de la Comédie-Française. L'un de ces collaborateurs et de ces historiens, M. Paul Guadet, est le fils de l'excellent professeur d'architecture; l'autre est un de ses collègues dans l'inspection des bâtiments civils, M. Henri Prudent. Tous deux jeunes, tous deux remarquables dans leur art, et maniant la plume avec un remarquable talent, ils ont voulu montrer comment, dans la construction de trois théâtres, le grand théâtre de Bordeaux, la Comédie-Française et le théâtre de l'Opéra, place Louvois, l'architecte Louis avait trouvé le modèle même du théâtre*

idéal en France, celui dont n'eut qu'à s'inspirer Charles Garnier lorsqu'il construisit l'Opéra de Paris.

De ces trois salles de Louis, il ne reste que le délicieux théâtre de Bordeaux. A la Comédie-Française l'incendie a achevé, en les détruisant elles-mêmes, les modifications apportées par Moreau, puis par Fontaine à la salle de Victor Louis. Du théâtre primitivement construit par le grand architecte du XVIIIe *siècle, il ne reste aujourd'hui que les murs de façade sur les rues de Richelieu et de Montpensier, un peu du vestibule de la salle, — de ce vestibule circulaire, où tant de générations de spectateurs ont passé, — et les sous-sols. De la salle de l'Opéra, où fut assassiné le duc de Berry, il ne reste rien. On a fait un square, on devait construire une chapelle expiatoire à l'endroit où Louvel poignarda le prince. Le bâtiment de Louis a payé pour le meurtrier.*

Mais le théâtre de Bordeaux montre au moins en toute leur beauté les qualités artistiques de Louis. La salle est vaste et harmonieuse. Ce n'est pas seulement une salle de gala comme celle du théâtre de Versailles, œuvre de Gabriel, où l'imagination évoque, en ces dorures, la cour, le roi, la reine, et aussi les gardes du corps tirant leurs épées pour une royauté qui va périr. C'est une belle salle de fête construite pour le public, un public luxueux, sans doute, mais aussi pour la foule. On a peut-être un peu de vertige en se penchant sur ces gracieux balcons des loges qui semblent suspendus dans le vide; mais l'ensemble est à la fois si élégant et si majestueux, qu'on est tout à fait charmé et qu'on regrette d'autant plus la disparition de la salle primitive de la Comédie et la destruction de l'Opéra de la place Louvois.

Louis avait le sens de la proportion et du goût dans le majestueux. Je regardais naguère, pendant les fêtes du centenaire de Victor Hugo, à Besançon, les lignes de ce bel hôtel de la Préfecture, si décoratif du côté de la cour d'entrée, si charmant du côté du jardin, où conduit un escalier de pierre, — entre cour et jardin, *comme on dit au théâtre, — et je ne m'étais même pas enquis du nom de l'architecte qui a fait cet autre chef-d'œuvre. Que de fois admire-t-on ainsi un monument sans chercher à savoir même le nom de celui qui l'a construit! M. Paul Guadet et M. Henri Prudent m'apprennent dans leur livre que la préfecture de Besançon est l'œuvre de Louis, à qui les intendants de la Franche-Comté avaient commandé pour eux un hôtel. Louis est encore l'auteur de*

ce tout petit et coquet théâtre de la Montansier, au Palais-Royal, où, dans le foyer actuel, avec ses galeries et ses lustres, il est facile d'évoquer les merveilleuses du Directoire penchées sur les coquets officiers de l'armée d'Italie ou les gros fournisseurs des armées, un Eugène de Beauharnais ou un Ouvrard, comme dans une vivante aquatinte de Debucourt.

C'est l'œuvre de Louis, — ou plutôt ce qui restait de l'œuvre de Louis, — que M. J. Guadet, avec sa grande autorité artistique, défendit contre la destruction. L'architecte du Palais-Royal nous donnera sans nul doute, dans le deuxième volume de son magistral Cours d'architecture, *professé à l'École des beaux-arts, l'historique du labeur auquel il se livra pendant ces mois de luttes avec les difficultés accumulées*[1]. *En attendant, son fils, M. Paul Guadet, qui porte dignement un nom honoré (M. J. Guadet est le descendant du Girondin célèbre), et l'excellent collaborateur de son fils, ont étudié avec une rare compétence tout ce qui se rattache aux salles de spectacle bâties par Victor Louis, et, — ce qui intéressait particulièrement l'administrateur général de la Comédie-Française, — tout ce qui rappelle la construction, les réparations successives et la réédification finale de la salle du Théâtre-Français.*

J'avais été frappé, avec tout le public artistique, par les dessins relatifs à ce théâtre qu'exposaient au Salon de 1902 les deux jeunes architectes. J'avais admiré leur soin, leur érudition, leur rare compétence. Ces dessins étaient, si je puis dire, comme autant de pages de la biographie du monument qui m'est si cher. Ils furent d'ailleurs l'origine du travail que MM. Paul Guadet et Henri Prudent publient aujourd'hui. En collaborant au salut de l'œuvre de Louis, ils se sont, en l'étudiant de près dans son œuvre, épris de Louis en personne, de sa science, de son art et de sa magistrale autorité. Leur travail est lui-même une œuvre qui sent la maîtrise. On ne pourra plus s'occuper de la Comédie-Française sans le consulter. C'est, au lendemain de la reconstruction, l'historique même des efforts. La salle nouvelle de la Comédie-Française, avec ses escaliers plus nombreux et ses couloirs plus vastes, — ces couloirs qui règnent maintenant à tous les étages, — ses déga-

[1] M. J. Guadet a poussé la modestie jusqu'à ne point parler de ses efforts dans ce tome II des *Éléments et théorie de l'Architecture*, où l'on trouvera cependant un très intéressant et excellent chapitre sur le Théâtre-Français, travail achevé comme le reste de ce définitif ouvrage.

gements, ses portes faciles à ouvrir, toutes les précautions nouvelles que la prudence humaine peut prévoir, est là étudiée et expliquée par des artistes compétents qui la connaissent bien. On l'a trouvée « trop neuve » un moment. Singulier reproche! Ce fut celui-là même qu'on adressa à la salle primitive lors de l'ouverture. Le temps lui apportera la patine voulue. Puisse-t-elle, glorieuse et vénérée comme la belle salle qui a disparu, faire mentir les calculs de M. Got, et durer plus d'un siècle après le siècle que nous avons commencé en saluant une aurore nouvelle et de nouvelles espérances!

JULES CLARETIE.





AVANT-PROPOS



ORSQUE l'incendie encore tout récent du 8 mars 1900 eut entièrement détruit la salle du Théâtre-Français, le père de l'un de nous, M. J. Guadet, fut chargé de sa réédification; nous fûmes tous deux attachés à son agence et pûmes assister ainsi de très près aux travaux de démolition. C'est alors que nous avons trouvé des restes absolument inconnus de la première salle de spectacle construite sur cet emplacement par le célèbre maître Victor Louis. La plupart de ces vestiges étaient noyés dans l'épaisseur des planchers ajoutés postérieurement, au cours des diverses transformations qu'eut à subir ce théâtre.

C'étaient principalement des tambours de colonnes engagées, cannelées, des cerces de galeries et de balcons en fer forgé (voir *pl.* XIV), des poteries de hourdis, des parois de loges, où des traces de peinture décorative figurant des draperies étaient encore visibles, malgré la violence du feu de l'énorme brasier (voir *pl.* XIV). Nous avons relevé ces fragments avec grand soin et autant d'exactitude que le permettait l'embarras des ruines, des étaiements et des échafaudages nécessaires aux travaux de reconstruction que l'on voulait pousser très activement. C'est ainsi que nous avons pu réunir une série de premiers renseignements, suffisants pour nous donner une idée générale de la disposition ancienne, que l'on ne connaissait guère jusqu'alors et qui présente

un grand intérêt, comme nous essayerons de le montrer dans les pages suivantes.

Mais ce n'était pas suffisant pour mener à bien un travail de restauration architectonique aussi sérieux et aussi complet que nous le souhaitions. Nous entreprîmes donc des recherches dans les cartons des Archives Nationales, dans les in-folios du Cabinet des Estampes et au département des Imprimés de la Bibliothèque Nationale. La Comédie-Française et l'Opéra voulurent bien nous ouvrir les portes de leurs archives et de leurs bibliothèques; les Archives de la Seine, la Bibliothèque de la Ville de Paris, le Musée Carnavalet reçurent notre visite. Ce furent autant de mines abondantes, et nous fûmes assez heureux pour en extraire une grande quantité de documents, fort précieux pour nous, inédits pour la plupart et bien authentifiés.

Nous tenons à exprimer ici aux hommes éminents, qui ont la garde de ces précieuses collections, tous nos remerciements pour l'obligeance inlassable avec laquelle ils nous guidèrent dans nos recherches. Le bel ouvrage de M. Champier sur le Palais-Royal nous fut d'une grande utilité par ses indications bibliographiques, très documentées. Enfin, le livre que M. Marionneau a consacré à la mémoire de Louis nous fournit des détails biographiques dont nous nous servirons, tout en y renvoyant les personnes désireuses de connaître plus à fond la vie agitée de cet artiste.

La réunion laborieuse de tous ces documents nous permit d'entreprendre et de mener à bien le travail de restauration du Théâtre-Français, que nous avons exposé au Salon des Artistes Français de cette année. Mais la connaissance complète que nous venions d'acquérir du théâtre de Bordeaux et de celui du Palais-Royal nous fit désirer connaître le troisième théâtre important construit par Louis à Paris, à l'emplacement actuel de la place Louvois; d'ailleurs, nous en avions trouvé trace dans nos recherches précédentes, et l'estime où l'on voulait bien tenir notre travail nous détermina à le compléter par l'étude de ce monument et par la comparaison des trois édifices. Au cours de nouvelles recherches, nous fûmes assez heureux pour retrouver des documents suffisamment précis.

C'est ce travail que nous demandons au public la permission de mettre sous ses yeux, en espérant qu'il y pourra trouver quelque intérêt, tant au

point de vue de l'histoire des théâtres et des monuments de Paris, qu'à celui, plus technique, de l'évolution d'un parti architectural jusqu'à son complet épanouissement, qui fut d'ailleurs d'une telle beauté que les constructeurs des grandes salles de théâtre ne purent, dans la suite, se dispenser de s'en inspirer soit directement, soit par tradition.





CHAPITRE I

THÉATRE DE BORDEAUX — HISTORIQUE ET DESCRIPTION

I. — HISTORIQUE

I l'on ne doit pas toujours se flatter d'obtenir une grande gloire par la gravure et par les livres, au moins est-il des cas où ils fournissent des armes contre la satire et la calomnie. ... Si j'étais assez heureux pour que la Salle de Spectacle de Bordeaux présentât aux jeunes architectes des idées hardies, un plan et des détails neufs, quelque science dans l'exécution, je voudrais aussi qu'ils y apprissent à soutenir avec courage ce qu'ils auraient conçu avec des vues raisonnables. C'est peut-être ce que j'offre ici par l'historique de la construction de ma Salle. »

Comme l'on sent bien, dans ce début du discours préliminaire dont Louis fait précéder son ouvrage, la confiance qu'il avait en la valeur de son œuvre et le dédain avec lequel il repoussait les attaques haineuses dont il était le but : nous allons essayer de résumer ici l'histoire de l'édification et la description du Grand Théâtre de Bordeaux.

Lorsqu'en 1773, Louis fut chargé de la construction de ce bel édifice, il était en pleine possession de son talent. Fils de Loüis Louis, maître maçon, il était né le 10 mai 1731, à Paris, rue du Pont-aux-Biches. Il avait été reçu en 1746 à l'Académie en qualité d'élève, avant l'âge réglementaire. Il y eut pour maître Loriot, architecte dont le souvenir ne nous est point parvenu bien vivace, et pour camarades Moreau, Peyre, de Wailly, etc. Reçu plusieurs fois en loge, l'Académie le trouva digne du troisième prix en 1753; le 3 septembre 1755, il fut mis hors concours, car son projet de chapelle sépulcrale n'était pas conforme à son esquisse et dépassait le terrain que le programme fixait aux concurrents. Mais son travail fut jugé si remarquable, que le jury lui décerna néanmoins un premier prix extraordinaire avec tous les avantages afférents : entre autres, et ce n'est pas le moindre, le séjour à Rome, à l'Académie du Roy.

Il y rencontra Fragonard, Greuze, Grétry et le sculpteur Berruer, auquel il devait plus tard demander sa collaboration à plusieurs reprises. Il eut avec le directeur Natoire plusieurs démêlés, ne pouvant plier son caractère indépendant et emporté à une discipline aussi exacte que celle qui était alors de règle au « séminaire des arts ».

Revenu en France en 1759, il sut changer de manières avec beaucoup d'opportunité et se fit le courtisan assidu des grands, exagérant parfois l'attitude que comporte l'emploi, et ne dédaignant pas de se faire même quelque réclame dans les gazettes.

Il fréquenta le nouvelliste Fréron, le maréchal de Richelieu, qui devint son protecteur attitré, et Mme Geoffrin, qui le mit en rapport avec Stanislas, roi de Pologne. Il fit à cette époque plusieurs travaux dans diverses églises de Paris, s'occupa de la fête de la Paix en 1763, au Théâtre-Italien[1], éleva une chapelle du Purgatoire qu'on peut voir encore à l'église Sainte-Marguerite, au faubourg Saint-Antoine. Il part en 1765 pour Varsovie, où l'appelle Stanislas, qui en fait son intendant général des beaux-arts, ce qui lui permet de se parer partout du titre de premier architecte du roi de Pologne. En 1767, il reprend les travaux de restauration de la cathédrale de Chartres, puis se présente à l'Académie pour y être élu membre de deuxième classe; mais il échoue comme il échouera toutes les fois qu'il se présentera; cependant l'Académie se serait certainement honorée en l'admettant dans son sein. Enfin il organise les fêtes du mariage du Dauphin, devenu

[1] Voir B. N. Est. Ef 58, p. 13, in-folio. (Moreau le Jeune.)

plus tard Louis XVI, et vers la même époque épouse Mlle Bayon, une des premières virtuoses sur le « forte-piano » qu'Érard vient d'inventer.

C'est à ce moment, en 1773, que le maréchal duc de Richelieu le charge de la construction de la nouvelle salle de théâtre de Bordeaux.

Le 28 décembre 1755, l'hôtel de ville dans les dépendances duquel était installé le théâtre avait été détruit par un violent incendie, qui n'avait laissé debout que le beffroi appelé aujourd'hui Tour de la Grosse-Cloche. On avait construit une salle provisoire, qui ne satisfaisait pas le public bordelais. Un concours fut organisé, auquel prirent part Soufflot et Gabriel; mais il ne donna point de résultat. Vingt ans furent perdus en pourparlers, en tergiversations et en rivalités entre administrations locale et centrale. Bref, en mai 1773, le projet de Louis, établi d'accord avec le duc de Richelieu sur un vaste terrain emprunté aux glacis du Château Trompette, fut soumis au Corps de la Ville, approuvé, puis contresigné par le maréchal gouverneur.

Le choix de ce terrain se justifie par sa situation centrale et à proximité des promenades publiques et par l'absence d'expropriations onéreuses; d'autant plus que le vieux château, complètement entouré par la ville qui s'étendait chaque jour davantage, et n'ayant plus de valeur stratégique, on pouvait sans inconvénient lui emprunter une partie de ses glacis. D'ailleurs, le château devait être complètement rasé plus tard pour faire place au quartier des allées de Tourny et de la place des Quinconces.

Les travaux commencèrent le 13 novembre et furent menés activement; mais les fouilles donnèrent lieu à des surprises désagréables : on trouva des massifs de constructions romaines, les piliers Tutèles, et un cours d'eau souterrain, allant à la Garonne toute proche de là; ce qui fit perdre du temps et de l'argent. Mais Louis XV meurt, et partout les travaux sont suspendus; les titulaires des grandes charges sont remplacés : Turgot arrive au ministère, et avec lui s'élève un vent de réformes et d'économies. Le Corps de la Ville de Bordeaux, tout en couvrant de fleurs et d'éloges l'architecte du théâtre, se montre alarmé de l'augmentation des dépenses provenant des travaux de fondations imprévues et peut-être aussi d'évaluations trop serrées. Ces alarmes ont un écho à Paris, et Turgot appelle Louis en novembre 1774 pour se faire renseigner sur l'état d'avancement des travaux et sur ses prévisions pour l'avenir. Après plusieurs entrevues il lui accorde l'autorisation de poursuivre les travaux; mais il commet M. Esman-

gart, intendant de la province de Guyenne, à la vérification et à l'administration des dépenses. Cette mesure rendait l'artiste plus indépendant et assurait la suite et l'unité de vues dans la direction de l'entreprise; mais elle fut très mal accueillie des jurats de la ville, qui furent désormais pour Louis des ennemis dont la haine fut acharnée : « Ce fut, dit-il, un hydre qui se reproduisit jusqu'à la fin de l'Édifice. »

Louis avait dû s'engager aussi à prendre personnellement en mains toute l'exécution matérielle, pour éviter de se servir d'intermédiaires onéreux; ce qui l'obligea, raconte-t-il, à se rendre dans les Pyrénées pour faire abattre les bois dont il avait besoin, et enseigner aux carriers l'art d'extraire les pierres de grandes dimensions, et à faire préparer sous ses yeux et suivant ses instructions la brique, la chaux, le plâtre qui lui étaient nécessaires. On peut juger du travail considérable qu'il dut s'imposer. Rentré à Bordeaux en mars 1775, il donna une énergique impulsion aux travaux. Cependant la jalousie et la malveillance ne désarmaient pas : les ressources pécuniaires lui furent subitement et sournoisement supprimées, par une modification de taxes perçues par la ville, dont le produit devait servir à l'édification du théâtre.

Il n'y avait qu'à s'incliner devant cette ordonnance fiscale signée de Turgot. Alors Louis, avec une belle confiance en lui-même, que seule pouvait lui donner la conscience de la valeur réelle de son œuvre, engage tout ce qu'il a de biens et de fortune, et emploie cet argent à payer ses ouvriers et ses matériaux. Mais l'insuffisance de cet apport personnel allait amener la fermeture de ses « atteliers », lorsque survint un changement de ministère. Le nouveau contrôleur général, ou ministre des finances, M. de Clugny, ancien fonctionnaire de la Guyenne, avait vu le maître à l'œuvre, et celui-ci avait su s'en faire bien venir. Il lui rendit l'appui du gouvernement royal, réforma l'ordonnance des taxes, et signa le 24 novembre 1774 l'autorisation d'engager de nouvelles dépenses permettant d'achever le monument et même d'y apporter des embellissements. Entre temps, le duc de Chartres, Louis-Philippe-Joseph d'Orléans, et la duchesse étant venus visiter Bordeaux, Louis organisa en leur honneur de grandes fêtes fort réussies, qui furent le point de départ des relations qu'il eut plus tard avec ce prince : celui-ci devait l'appeler au Palais-Royal quelques années après pour en faire son architecte et le charger d'élever les galeries autour du jardin, puis le théâtre dont nous nous occuperons au chapitre suivant.

Les travaux continuèrent désormais sans incident notable et prirent fin en 1780. L'inauguration eut lieu le 7 avril, avec une grande affluence venue de tous les points de la France, par un spectacle composé d'*Athalie* et du *Jugement d'Apollon,* ballet-prologue dont l'auteur était le souffleur du théâtre. On rendit alors justice au talent et à la force de volonté de Louis, en dédommagement des jalousies et des attaques locales dont il avait été accablé. Témoins ces vers, débordant d'enthousiasme lyrique, du marquis de Saint-Marc :

Quel spectacle enchanteur ! Quel monument pompeux !
Sous ces voûtes retentissantes,
Les Arts parés de fleurs, les Muses triomphantes,
Invitent les mortels à s'unir à leurs jeux.
Ce jour enfin, Louis, au temple de Mémoire,
Voit inscrire ton nom et tes nobles travaux.
. . . .
Bientôt vers cent climats divers,
La Nayade de la Garonne,
En se jouant sur le crystal des mers,
Ira s'enorgueillir, aux yeux de l'univers,
Des lauriers dont on te couronne.
Jouis de ton triomphe, entends de toutes parts
Honorer en toi le grand homme
Par qui l'heureuse France, asyle des Beaux-Arts,
Ne doit plus envier ni la Grèce ni Rome.

Il y a là un peu d'emphase peut-être, mais l'intention mérite indulgence.

L'exploitation du théâtre se continua sans incidents dignes d'être relatés. On y donnait des pièces de tous genres : opéras de Glück, de Rameau; tragédies et comédies de Voltaire surtout, de Destouches, Racine, Corneille et Molière, de Beaumarchais, de Dancourt, de La Fontaine (*la Coupe enchantée*), de Crébillon, Hauteroche, Sedaine, Regnard, Diderot, etc... On variait avec des pièces de théâtre italien, de Marivaux, de Sedaine, de Boissi, ou des opéras-bouffons dont la musique était de Grétry et de Monsigny. Marmontel, Favart, donnaient des livrets et quelques ariettes. On joua même *Fleur d'Épine, en deux actes, mêlé d'ariettes, par l'abbé de Voisenon, musique de Mme Louis,* dont le livret fut fort critiqué, mais la musique fort goûtée.

Vers 1793, on trouve comme directeur Dorfeuille, l'un des deux premiers entrepreneurs de spectacle qui exploitèrent le théâtre du Palais-Royal. On peut noter parmi les acteurs de la troupe à cette époque Préville et Mlles Saint-Val.

On donnait aussi des bals, surtout pendant le carnaval. Dans la salle du foyer, des concerts fréquents attiraient une nombreuse assistance, que l'on y fît entendre, pendant la quinzaine de Pâques, la musique religieuse de Beck, ou le reste du temps des ouvertures de ballets ou des symphonies.

Ajoutons, pour finir l'histoire de ce bel édifice, qu'il fut restauré deux fois, en 1864 et 1881, et que l'Assemblée Nationale y tint ses séances en 1871.

On y joue d'ailleurs toujours, mais il est rare que la salle soit assez pleine pour ne point paraître trop grande. Les belles peintures du plafond n'existent plus, et la décoration générale a perdu de son éclat. Néanmoins les visiteurs de cette belle salle en emportent encore une forte impression d'art, que vient renforcer l'effet grandiose que produisent l'escalier et le vestibule et que le temps, au lieu de l'affaiblir, n'a fait qu'accentuer en imprimant sa patine sur la blancheur des pierres. Nous allons en quelques lignes remémorer aux personnes qui veulent bien nous lire la description générale de ce monument.



II. — DESCRIPTION



E théâtre de Bordeaux est trop connu pour que nous nous permettions de fatiguer le lecteur par une trop longue description. Contentons-nous de rappeler l'ampleur et la majesté de cette grandiose composition, dans le développement de laquelle on voit que l'architecte eut le bonheur de n'être entravé par aucune difficulté d'exiguïté de terrain. Qui connaît Bordeaux garde toujours le souvenir des fières colonnades qui entourent l'édifice, de l'impression monumentale que donnent le vestibule et l'escalier, dont l'heureuse et ample disposition est devenue classique, et de l'ingénieux arrangement des vastes et faciles circulations et dégagements. (Voir *pl.* I, III et IV, *façade et plans d'après l'ouvrage de Louis.*)

Mais où Louis eut une conception vraiment géniale et nouvelle, c'est dans la composition de la salle proprement dite. Personne avant lui n'était arrivé à une solution élégante de ce programme assurément fort difficile à réaliser. Le dernier théâtre construit pour les Comédiens du Roy, devenu l'Odéon d'aujourd'hui, marquait bien un grand progrès, mais ne montrait pas un résultat absolument satisfaisant. S'inspirant des grandes compositions antiques, Louis couvrit sa salle au moyen d'une grande coupole à pendentifs, supportée par quatre arcs doubleaux, dont l'un correspond à l'ouverture de la scène. Les trois autres surmontent les rangées de loges et les amphithéâtres. Ce parti a l'avantage capital de donner à toute la salle un aspect de grande unité et d'éviter les différences d'architecture qui se produisent inévitablement, avec une autre disposition, aux points où les balcons des loges viennent se raccorder aux avant-scènes. De plus, il régularise la forme du plafond, qui, dans les autres partis, conserve un aspect semi-circulaire ou en fer à cheval. Nous retrouverons cette disposition d'ensemble dans

les deux autres théâtres dont nous nous occuperons, mais avec des différences et des améliorations secondaires. (Voir *pl.* II, III et IV.)

Cette coupole et ces doubleaux reposent par l'intermédiaire d'un entablement, qui règne tout autour de la salle, sur douze colonnes d'ordre composite. Deux d'entre elles, au fond de la salle, reçoivent le doubleau de l'amphithéâtre du milieu; quatre autres, deux de chaque côté, supportent l'arc d'avant-scène et celui du rideau. Ces six colonnes forment donc trois travées principales, redivisées elles-mêmes en trois entre-colonnements par trois autres groupes de deux colonnes identiques aux premières. Ces dernières, comme les précédentes, supportent l'entablement général au niveau des quatrièmes loges. Dans chaque entre-colonnement, deux balcons suspendus et en saillie donnent les deuxièmes et troisièmes loges; au niveau des bases règne une galerie continue formant les premières, et, au-dessous, un étage figurant un soubassement à bossages et refends constitue les baignoires. Au centre est un parterre à banquettes, suivant la mode récemment inaugurée par les Comédiens du Roy; un parquet, également meublé de banquettes, entoure l'orchestre des musiciens.

La décoration était riche, sans exagération ni lourdeur : la coupole était ornée d'une grande peinture symbolique de J. Robin, dont une gravure de Noël Lemire nous conserve l'aspect imposant et monumental. Les sculptures de statuaire décorative avaient été faites par Vendandris, sur les dessins de Berruer, camarade de Louis à Rome. Le ton général de l'architecture était de marbre blanc veiné, avec des rehauts d'or sur les ornements des entablements, sur les moulures, les chapiteaux et les cannelures des colonnes. Le fond et les balustrades des loges étaient recouverts de draperies feintes, retroussées, de couleur bleue avec des crépines d'or.

Sur la façade principale était aménagée une salle plus petite, destinée aux concerts, disposition dont il est malheureusement peu d'exemples, et que l'on aimerait à retrouver dans nos théâtres actuels, ne fût-ce que pour passer le temps pendant les entr'actes toujours si longs et si ennuyeux. Francischini en avait décoré la voûte par une peinture dont nous n'avons d'autre souvenir que la petite gravure de l'ouvrage de Louis.

Nous terminerons en donnant, d'après l'auteur, le chiffre de la dépense totale : deux millions quatre cent trente-six mille cinq cent vingt-trois livres; tandis que, s'il faut l'en croire, l'Opéra construit par Moreau, au Palais-

Royal, sur un terrain bien plus restreint, en avait coûté deux millions quatre cent mille.

Bornons ici cette description d'un monument trop célèbre pour n'être pas présent à toutes les mémoires, et renvoyons les personnes désireuses de le connaître plus complètement que par les planches que nous donnons plus loin, au bel ouvrage que Louis publia en 1782, et au volume que M. Marionneau a consacré à sa mémoire.



Fragment du plafond du Théâtre de Bordeaux.



CHAPITRE II

THÉATRE DU PALAIS-ROYAL (*aujourd'hui THÉATRE-FRANÇAIS*)
HISTORIQUE ET DESCRIPTION

I. — HISTORIQUE

N sait que le Palais-Royal doit son origine au cardinal de Richelieu, qui en fit sa résidence sous le nom de Palais-Cardinal; on sait aussi combien la passion du théâtre était développée chez lui. Pour la satisfaire, il chargea Lemercier de lui construire une salle de spectacle, où fut plus tard installé l'Opéra; sa façade bordait la rue Saint-Honoré, à l'endroit où débouche actuellement la rue de Valois. Ce théâtre, destiné seulement d'abord au cardinal et à la cour, était peu spacieux et assez mal commode : un incendie le détruisit le 6 avril 1763.

Comme on ne pouvait point se passer de ce spectacle, on transporta

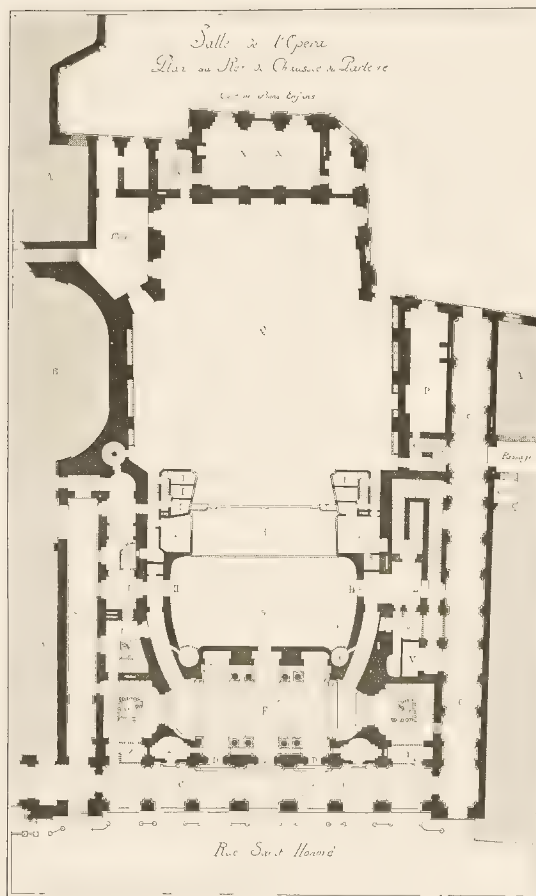


Fig. 1. — Opéra bâti par Moreau au Palais-Royal.

LÉGENDE

A. Bâtiments du Palais-Royal.
B. Escalier du Palais-Royal.
C. Galerie extérieure.
D. Entrées de l'Opéra.
E. Bureaux pour la distribution des billets.
F. Vestibule intérieur de l'Opéra.
G. Grands escaliers de l'Opéra.
H. Entrées du Parterre.
I. Escalier des petites loges.
L. Sorties du Parterre.
M. Escalier de service.
N. Escalier du théâtre et du cintre.
O. Escalier des Acteurs.
P. Loges des Acteurs.
Q. Dessous du théâtre.
R. Orchestre.
S. Parterre.
T. Loges particulières.
V. Pompiers.
X. Loges des chœurs.
Y. Corps de garde.
Z. Café.

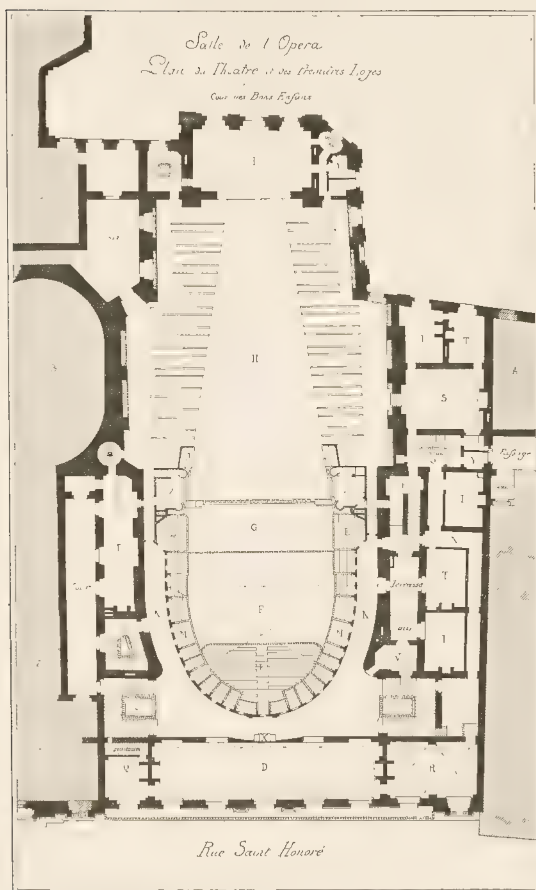


Fig. 2 — Opéra bâti par Moreau au Palais-Royal.

LÉGENDE

A. Bâtiments du Palais-Royal.
B. Escaliers du Palais-Royal.
C. Escaliers de l'Opéra.
D. Foyer public avec balcon sur la rue.
E. Amphithéâtre.
F. Parterre.
G. Orchestre.
H. Théâtre.
I. Escalier du théâtre et du cintre.
J. Siège sur la scène.
L. Balcons.
M. Loges.
N. Corridor.
O. Escaliers de service.
P. Escaliers des petites loges.
Q. Café intérieur.
R. Salle des comptes et de la direction.
S. Foyer des Acteurs.
T. Loges des Acteurs.
V. Bureau de suppléments.
X. Bureau pour l'entrée de l'Amphithéâtre.
Y. Bureau pour la Régie.
Z. Loges particulières.

ce théâtre, le 24 janvier 1764, au Palais des Tuileries, dans la salle dite des Machines, pendant que L.-P. Moreau-Desproux, membre de l'Académie, était chargé par le duc d'Orléans, détenteur apanager du Palais-Royal, de reconstruire l'ancienne salle sur le même emplacement, mais en l'agrandissant considérablement. L'œuvre de Moreau-Desproux, bien ordonnancée, d'un joli caractère artistique et d'une grande souplesse d'étude pratique, mériterait d'être mieux connue. (Voir *fig.* 1 et 2.) On inaugura cette nouvelle salle le 29 janvier 1770, par une représentation de *Zoroastre*. Malheureusement un nouvel incendie éclatait le 8 juin 1781, après une représentation de l'*Orphée* de Glück, et détruisait tout l'édifice en faisant plusieurs victimes.

L'Opéra émigra provisoirement boulevard Saint-Martin, dans une salle en bois construite hâtivement par Lenoir. Cette salle, commencée le 2 août, et terminée en octobre, inspirait des craintes sérieuses pour sa solidité : on décida de l'essayer par une représentation gratuite! Cette expérience *in anima vili* eut lieu le 27 octobre et fut couronnée de succès. Il y eut lieu d'ailleurs, dans la suite, à de nombreuses réparations. Mais le prince d'Orléans, qui, propriétaire de la salle incendiée, en tirait un loyer fort honnête et se trouvait alors dans une situation financière assez embarrassée, décida la reconstruction. Il en chargea son architecte Louis, qui venait de lui faire des études pour les galeries du jardin du Palais-Royal.

Louis était à ce moment en pleine renommée : son théâtre de Bordeaux, méchamment dénigré sur place, lui avait valu un grand succès auprès de la haute société. Une riche clientèle l'avait chargé de bâtir des châteaux en Saintonge, dans le Berry et l'Agenais; il était aussi l'auteur des plans de plusieurs maisons particulières à Bordeaux. A Besançon, les Intendants lui avaient confié l'édification de leur hôtel, devenu la préfecture; l'église Saint-Éloi, de Dunkerque, fut aussi restaurée sous ses ordres. C'est à la suite de ces travaux que le prince, qui avait pu apprécier son talent, lors de son récent voyage à Bordeaux, l'appela à Paris pour s'occuper de la transformation du Palais-Royal et de la construction des nouvelles galeries et des maisons contiguës, ensemble qui existe encore, et dont on peut juger la belle tenue monumentale.

Ces derniers travaux avaient été rendus possibles par les lettres patentes du mois d'août 1784, qui accordaient au duc de Chartres l'autorisation d'accenser une partie des terrains apanagers, c'est-à-dire de les céder en location

par bail perpétuel. Pendant plusieurs années on avait hésité, pour le nouveau théâtre, entre plusieurs emplacements. Le projet de réédification sur place fut d'abord abandonné, à cause de mitoyennetés gênantes et de l'insuffisance des accès. Il fut aussi question de la reconstruction au fond du jardin, vers la rue Vivienne : un projet de Louis en fait foi. Mais, lorsque l'accensement fut accordé, on se décida pour un des terrains en faisant partie, qui, situé à l'angle des rues de Montpensier et de Richelieu, contigu par le fond à la Cour Royale du Palais, assurait des facilités de dégagement exceptionnelles.

Les travaux commencèrent en 1786, après toute une série d'études, dont deux sont conservées à la Bibliothèque Nationale et aux Archives Nationales. Cependant une cabale se montait pour empêcher l'Opéra de revenir au Palais-Royal. La malveillance alla même plus loin qu'à Bordeaux, et le *Journal général de France* du 9 avril 1790 nous raconte que l'on « s'est occupé, pendant la nuit du 20 janvier dernier, à faire casser quinze des gros boulons à vis et écrous qui lient les assemblages des fers, dont la fonction est de soutenir la voûte de la nouvelle salle de spectacle. »

D'ailleurs la salle de Lenoir, au boulevard Saint-Martin, donnait toute satisfaction, la municipalité de Paris ne tenait pas à payer un loyer aussi onéreux que celui que lui demandait le duc d'Orléans; enfin des rivalités et des jalousies personnelles entrèrent en jeu : Marie-Antoinette elle-même, dit-on, n'y fut pas étrangère. Il faut dire que Lenoir, en bon courtisan, avait placé sa salle sous sa protection, en faisant sceller dans la première pierre une poupée représentant la reine en habits de gala. Bref, la combinaison du duc d'Orléans échoua, et, pour ne pas laisser improductifs sa nouvelle construction et les capitaux engagés, il prit le parti de louer sa salle à des entrepreneurs de spectacle, Gaillard et Dorfeuille.

Ceux-ci avaient pris la suite de l'exploitation du théâtre de L'Écluse, et administraient un petit théâtre situé dans les galeries de bois du Palais-Royal, appelé « les Variétés Amusantes ». Ils inaugurèrent la nouvelle salle le 15 mai 1790, sous le nom de « Théâtre du Palais-Royal ».

On lit à cette date dans le *Supplément du Journal de Paris :*

« Théâtre du Palais-Royal. Aujourd. pour l'ouverture de la nouvelle Salle, le Prologue d'Inauguration, suivi d'un Divert., du Pessimiste, ou

l'Homme mécontent de tout, en un acte, en vers, et du Médecin malgré tout le Monde, en trois actes, en prose.

« Mlle Candeille débutera par Thalie, dans le Prologue, et Amélie, dans le Pessimiste.

« On prendra aux 1res loges, balcons et loges du Théâtre, 4liv. 4s. A la galerie, aux loges grillées, aux secondes et orchestre, 3liv. Au parquet, amphithéâtre, 3èmes loges, 1liv. 10s. Aux 4èmes loges, 1liv. A la rotonde, 2liv. »

Le *Pessimiste* est une fort méchante pièce de Pigault-Lebrun; l'autre, de Dumaniant, d'un goût plutôt douteux, n'a pas plus de valeur. Aussi ce spectacle n'eut-il guère de succès, si l'on en croit le *Journal général de France* du 17 mai 1790 :

« L'ouverture de la nouvelle salle s'est faite avant-hier par un prologue d'Inauguration mal-adroit, satyrique, et dont tous les traits ont paru porter sur le Théâtre-François. L'affluence était considérable, mais bien mal composée. On insultait les femmes dans leur loge, on chassait les hommes qui déplaisoient...

« Il paroît que le Public ne souffrira pas de farce sur ce Théâtre, car on a sifflé le Médecin malgré tout le Monde. Mr Monvel a été obligé de reparaître dans le Danger des liaisons, où cet Acteur s'est surpassé... Jamais représentation n'a été aussi orageuse. »

Le public de ce temps-là nous surprend un peu par ses manières; mais il faut reconnaître que les événements politiques devaient mettre quelque effervescence dans les cervelles.

Le Théâtre du Palais-Royal continua quelque temps à végéter : l'énumération des pièces que l'on y joua sortirait de notre cadre et aurait peu d'intérêt. Le directeur Dorfeuille disparaît un jour, on ne sait pourquoi : nous l'avons retrouvé à Bordeaux. Gaillard reste seul pour recevoir à bras ouverts, le 27 avril 1791, une partie de la troupe du Théâtre-Français (l'Odéon actuel). Une scission venait, en effet, de se produire dans cette compagnie : les *patriotes* Talma, Dugazon, Grandménil, MMmes Vestris, Desgarcins, Lange aux beaux yeux, Simon et Dubois, abandonnèrent leurs camarades *aristocrates* pour venir rejoindre Monvel, le père de Mlle Mars, au théâtre du Palais-Royal, qui prit alors le nom de « Théâtre-Français de la rue de Richelieu ». C'est l'acteur Saint-Clair qui avait dit, à la clôture de Pâques précédente, le compliment par lequel on annonçait la venue

des nouveaux artistes, « talens déjà connus, déjà aimés du public. » La réouverture se fit par la première représentation de *Henri VIII*, de M.-J. Chénier. Cette pièce fut accueillie par une cabale contre laquelle l'auteur se révolta de façon plutôt véhémente, dans une lettre adressée aux comédiens français :

« Oui, c'est vous qui avez troublé la première représentation de *Henri VIII*, de concert avec des aristocrates et des courtisanes! Oui,

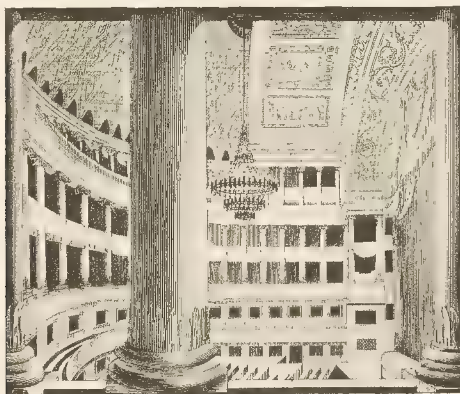


Fig. 3. — Vue intérieure de la Salle du Théâtre-Français, après les travaux de Moreau et Palaiseau. (D'après Donnet et Orgiazzi.)

les acteurs, les actrices de votre théâtre, les laquais et les amans de ces demoiselles, leurs créanciers même, vos ouvreuses de loges, vos garçons de théâtre s'étaient rendus soigneusement à cette représentation, et ce n'était point par esprit de curiosité! Oui, c'est ce respectable corps d'armée qui a dirigé les principales attaques contre le quatrième acte!... Oui, quelques-uns d'entre vous se sont effectivement très indécemment comportés, et surtout Mlle Contat l'aînée!... » Ah! mais!

En août et septembre 1792, le nom change encore, semble-t-il, en « Théâtre de la Liberté et de l'Égalité »; puis, de 1792 à 1798, en « Théâtre de la République ». Le 4 septembre 1793, les artistes restés à l'Odéon sont emprisonnés comme suspects, et le théâtre de la rue de la Loi, ci-devant de

Richelieu, reste, de fait, seul représentant de la Comédie-Française, jusqu'à ce que la réunion enfin opérée, le 11 prairial an VII (30 mai 1799), de tous les artistes de la troupe sur notre théâtre, fonde le Théâtre-Français, tel qu'il est encore aujourd'hui.

Cette date fameuse fut néfaste pour l'œuvre élégante et charmante de Louis. Durant les années précédentes, l'exploitation du théâtre par des entrepreneurs peu soigneux et sans beaucoup de scrupules, Gail-

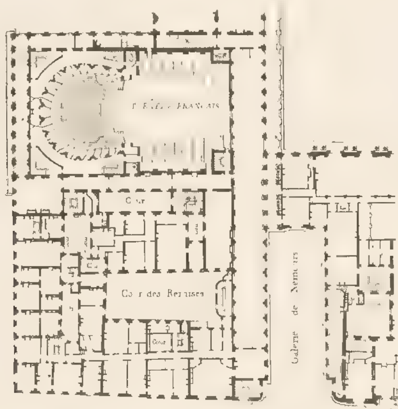


Fig. 4. — Plan des 1res loges du Théâtre-Français, en 1833, après la 1re restauration de Fontaine.
(D'après un plan conservé à l'Agence des Travaux.)

lard, Sageret, Julien et consorts, avait eu les résultats les plus fâcheux pour la conservation du monument, qui se trouvait à cette époque dans un état de délabrement voisin de la ruine. C'est alors que l'on eut la malencontreuse idée de s'adresser à Moreau (Jean-Ch.-Alexandre) et A. Palaiseau, et de les charger de la « restauration ». Ces architectes, dont le premier, du moins, qui avait eu un premier grand prix d'architecture et un second grand prix de peinture, ne devait pas être dépourvu de talent, ne se montrèrent pas à la hauteur de la mission qui leur était confiée, et en profitèrent pour saccager et dénaturer complètement l'ouvrage de leur prédécesseur, sans aucun respect pour son goût délicat et son génie. Ils masquèrent la disposition si originale et d'un si joli effet des loges en

balcons, des amphithéâtres et de la coupole par une colonnade ionique bien uniforme et bien régulière, pendant que le plafond devenait banalement semi-circulaire, en se raccordant avec l'arc du rideau par deux doubleaux juxtaposés, absolument disproportionnés. Seules les avant-scènes, légèrement en saillie, venaient tant soit peu rompre la monotonie de cette ennuyeuse architecture. Cet ensemble, conçu dans le mauvais goût trop fréquent à cette époque, produisait un effet artistique déplorable. (Voir *fig.* 3.)

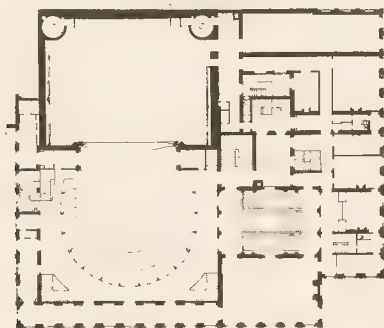


Fig. 5. — Plan des 1res loges du Théâtre-Français actuel, 1900.

Cet état de choses dura jusqu'en 1822, époque à laquelle Fontaine fut chargé de la réfection de cette triste construction, qui, d'ailleurs, menaçait encore ruine. Sa salle subsista presque intacte jusqu'à l'incendie de 1900, après avoir été restaurée à nouveau, en 1863, par P. Chabrol, qui n'en modifia que quelques détails; il construisit en outre à ce moment l'administration, le foyer du public et le grand escalier actuels.

Enfin, le 8 mars 1900 éclata l'incendie qui détruisait complètement la salle. Celle construite la même année est, en somme, la reproduction, comme disposition et comme décoration, de celle de Fontaine et de Chabrol, à part la suppression des colonnettes en avant des loges, les avant-scènes, le rideau et le plafond.

Il ne reste rien aujourd'hui du théâtre de Louis que les murs de

façade sur les rues de Montpensier et de Richelieu (jusqu'au foyer public), les sous-sols et quelques parties du vestibule sous la salle.

Telles sont les vicissitudes qu'eut à subir l'œuvre du maître. Nous avons entrepris de la reconstituer, et nous allons essayer d'en montrer les dispositions générales, les grandes qualités, et aussi, qu'on veuille bien excuser notre témérité, les quelques défauts.



II. — DESCRIPTION

I l'on considère la disposition générale de ce monument, on est immédiatement frappé de l'élégance de la solution que sut trouver l'architecte pour tirer parti d'un terrain aussi exigu. Le vestibule circulaire disposé sous la salle est fort pratique; son arrangement fut d'ailleurs souvent imité depuis. Évidemment on doit reconnaître au vestibule et à l'escalier du théâtre de Bordeaux une ampleur autrement monumentale et grandiose; mais, pour juger impartialement l'œuvre d'un architecte, il n'est que d'une stricte justice de tenir compte des conditions matérielles qui peuvent l'avoir emprisonné dans leur réseau et empêché de donner libre essor à son talent. Cette exiguïté de terrain est aussi la cause d'inconvénients pratiques, dont quelques-uns subsistent encore aujourd'hui malgré des agrandissements successifs, tels que le défaut de largeur de la scène et l'insuffisance du magasin de décors. Cependant il convient d'ajouter que ces défauts frappaient moins il y a cent dix ans qu'aujourd'hui, et que Louis répondait à ceux qui les lui reprochaient âprement que son nouveau théâtre présentait des dimensions supérieures à celles de l'Opéra de Moreau, et égales à celles de la salle du boulevard Saint-Martin, dont tout le monde était satisfait. Et il en déclinait la responsabilité en disant :

« Je pense que c'était non seulement tout ce qu'on pouvait espérer dans un emplacement borné par trois rues, par la cour déterminée du Palais, par des bâtiments particuliers, par un jardin et par des passages publics; mais encore, je crois qu'une Salle qui peut contenir autant de spectateurs que l'ancienne est suffisamment vaste, et j'ajoute qu'une plus grande étendue priverait beaucoup de personnes de bien voir et de bien entendre. »

On ne peut qu'adhérer à cette façon de penser, fort juste surtout en ce

qui concerne un théâtre destiné à plusieurs genres de spectacle, comme était alors l'Opéra.

Les circulations et les escaliers étaient judicieusement disposés et suffisamment spacieux. Plus tard, ils furent complètement envahis et détournés

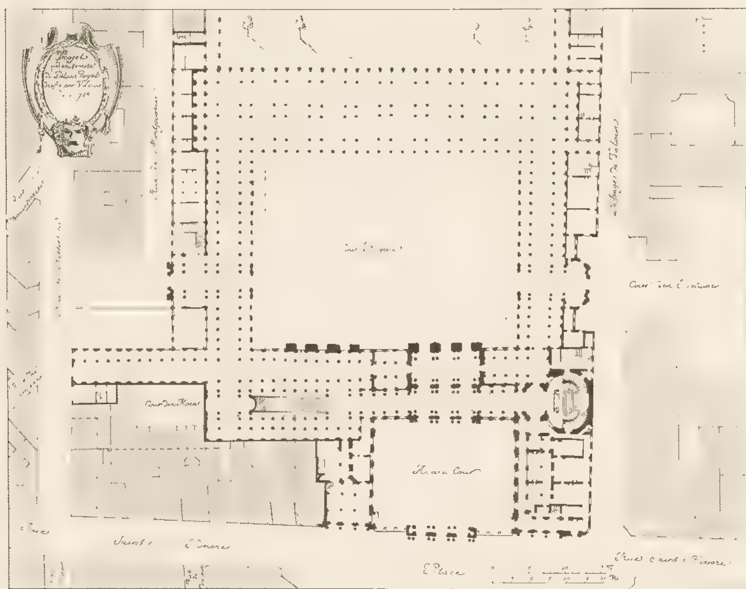


Fig. 6. - Projet de V. Louis pour le Palais-Royal, reconstitué d'après un devis conservé aux Archives Nationales. (Le trait --------- indique le périmètre des bâtiments actuels.)

de leur destination : ils devinrent à certain moment complètement insuffisants; pendant ces dernières années même des logements et des locaux administratifs les encombraient et les rendaient dangereux pour la sécurité de l'édifice et du public. Il a fallu l'incendie de 1900 pour que l'on se décidât à faire les sacrifices nécessaires à leur remise en état et à leur amélioration.

Nous ferons remarquer en passant que les bâtiments qui figurent sur nos plans de restauration, et composent la partie du Palais-Royal qui

s'étend derrière la scène du théâtre, n'ont jamais été exécutés : nous en avons reconstitué le plan d'après un devis d'avant-métré conservé aux Archives Nationales, concernant une transformation d'ensemble projetée par Louis. (Voir *fig.* 6.) Les événements de la Révolution interdirent l'exécution de ces travaux; seule fut construite la galerie du rez-de-chaussée. Nous avons pensé néanmoins qu'il était plus intéressant de faire connaître ces dispositions empruntées au projet de Louis, plutôt que les bâtiments actuels, construits très postérieurement et sans liaison avec le théâtre, qui est ainsi devenu un monument isolé dans l'ensemble du Palais.

Qu'on nous permette d'aborder maintenant le sujet un peu technique de la construction proprement dite. C'est à cette époque que l'on commença à employer le fer dans les charpentes; peut-être l'avait-on déjà fait dans des édifices de cette importance, mais ce théâtre fut certainement le premier où l'on appliqua le nouveau mode de construction, en présence des difficultés que comporte ce genre d'édifices. Ce fut donc une étape importante vers le progrès moderne, et l'intérêt qui se dégage de ce fait nous fera pardonner l'aridité de ces quelques lignes.

Toute la construction était d'une hardiesse frisant la témérité, que seule pouvaient excuser la perfection de l'exécution et la qualité des matériaux mis en œuvre. Les murs qui portaient les grands combles et les nombreux planchers des étages reposaient tout entiers sur de simples colonnes isolées. Des escaliers, uniquement construits en pierre, portaient sur des murs d'échiffre composés de dalles de huit centimètres d'épaisseur, posées de champ. Tout cela existait encore lors du dernier incendie, et fit réellement concevoir aux personnes compétentes la crainte d'une catastrophe qui ne se produisit heureusement pas, et se réduisit à des écroulements partiels, notamment des escaliers.

Mais toute la maçonnerie était en pierre dure de Bagneux, bien travaillée, et toutes les charpentes en fer, sans exception; elles formaient par leur disposition une excellente liaison et faisaient de toute la construction un tout absolument indéformable. Les fers employés étaient des barres à section rectangulaire, façonnées à la forge et à la main; on ne connaissait point alors les laminoirs puissants dont dispose l'industrie actuelle, et, si ce travail de cyclope nécessitait une grande main-d'œuvre, il fournissait un matériau d'une qualité que nous ne connaissons plus et d'une homogénéité

parfaite. Les assemblages étaient également façonnés à la forge et constitués par des renforts, colliers, clavettes et boulons; ils ressemblaient à ceux que nous employons encore pour les chaînages. (Voir *fig.* 7.) Enfin, toutes les pièces de charpente, fermes de combles ou fermettes de planchers, étaient solidement reliées à la maçonnerie par de profonds ancrages qui assuraient une liaison parfaite entre ces divers éléments et dont la disposition était si bien prise, qu'elle rendit à plusieurs reprises le travail des démolisseurs fort difficile. Tous les hourdis étaient en poteries creuses,

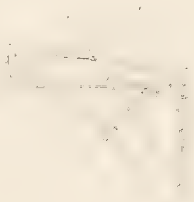


Fig. 7. – Croquis d'un assemblage des fermes au-dessus de la Salle, d'après les documents conservés à l'Agence des Travaux du Palais-Royal.

hourdées en plâtre; ce qui, en bandant énergiquement les voûtes et planchers, ajoutait à leur rigidité sans les alourdir. C'est à ce système que le grand comble dut de ne pas s'effondrer par la violence de l'incendie, qui tordit les barres de fer et produisit un affaissement de cinquante centimètres. Signalons en passant la probable et heureuse influence de ce genre de hourdis sur l'acoustique de la salle, dont toutes les parois horizontales étaient ainsi remplies d'air. Toute la charpente que nous venons de décrire subsista jusqu'en 1900, à l'exception de la coupole de la salle, détruite par Moreau et Palaiseau. Nous en donnons à la planche XIII des photographies prises pendant la démolition, dont l'une représente un des balcons en encorbellement des secondes loges, et deux autres des fermes de comble.

Nous terminerons en donnant le chiffre de la dépense totale, accusé par le procès-verbal de la réception des travaux, en date du 4 novembre 1790, qui s'élève à deux millions cinq cent quatre-vingt-un mille cent soixante-deux

livres, onze sous, sept deniers; la grosse serrurerie figure pour une somme de sept cent cinquante-trois mille huit cent vingt-huit livres, huit sous, sept deniers.

N'insistons pas davantage sur ces détails et abordons la description de la salle proprement dite. (Voir *pl.* VI à XIV.) Reprenant la disposition adoptée à Bordeaux, Louis la couvrit par une coupole sur pendentifs accompagnée de trois culs-de-four. Ce parti ayant bien produit la première fois l'effet monumental qu'il en attendait, il n'avait pas de raison pour en changer; mais il fut amené à apporter dans le détail des modifications importantes.

Dans cette coupole centrale étaient ménagées vingt loges en pénétrations, en « lunettes ». Ces places devaient être du reste détestables, et la critique que l'on faisait, d'en voir le spectacle comme au fond d'un puits, était sans doute fondée. Le reste de la coupole était « orné et décoré d'une mosaïque en relief avec médaillons et camées, et terminé au centre par une rosace idem, percée à son milieu d'un trou où passe la corde qui suspend le lustre de ladite salle... » (*Procès-verbal d'estimation du* 26 *août* 1793.) Ainsi, il n'y avait pas de plafond peint, mais une décoration architecturale à caissons avec de petites peintures. « Les quatre pendentifs formés par les doubleaux aux quatre angles de ladite coupole sont décorés de quatre bas-reliefs en plâtre représentant les quatre muses qui président à la tragédie, la comédie, la musique et la danse. » (*Ibidem.*)

Le lustre dont il vient d'être question figure dans un inventaire dressé en 1799 par Me Fourchy, notaire, énumération cocasse d'une foule d'objets disparates, tels que : une cloche et son battant, un grand tambour pour imiter le bruit du canon, des bougies à ressort, un enfant en maillot en paille et chiffons, la tête en taffetas couleur de chair, des poêles, des contrebasses, un orgue, etc. etc... Il se composait de deux couronnes de lampes récemment inventées par Argand, avec guirlandes et pendeloques de cristal.

Les quatre arcs-doubleaux n'étaient pas identiques : ceux de l'avant-scène et du fond de la scène étaient doubles et ornés de rinceaux et de gros tores de chêne; un grand soleil d'or et « deux renommées en carton peintes en blanc, portant un globe aussi en carton », décoraient celui d'avant-

scène. C'était l'œuvre de Berruer. Les deux arcs latéraux n'étaient ornés que de tores de chêne.

La décoration des trois amphithéâtres était analogue à celle de la coupole centrale. Au sommet des voûtes en cul-de-four étaient ménagés des ventilateurs : cette disposition avait l'avantage de les dissimuler autant que possible sans entraver leur action.

La figure 8 ci-dessous donne la forme asymétrique du plan des amphithéâtres latéraux, qui fournit de meilleures places en A, du côté du fond de la salle, et de moins mauvaises en B, du côté des avant-scènes, que ne

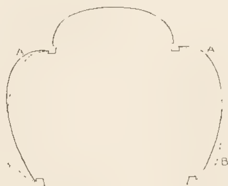


Fig. 8. — Croquis schématique du plan des amphithéâtres.

pourrait le faire la forme symétrique. Tout cet ensemble de voûtes et d'arcs reposait sur un attique régnant tout autour de la salle au niveau des quatrièmes loges. Entre les troisièmes et les quatrièmes loges courait également tout autour l'entablement d'un grand ordre de colonnes; mais cet entablement, au lieu d'être à peu près circulaire, comme à Bordeaux, épousait le mouvement des amphithéâtres, avec moins d'accentuation, et par suite affectait en plan une forme trilobée.

Il portait à son tour sur six grandes colonnes, dont quatre aux avant-scènes et deux au fond de la salle, aux retombées des pendentifs et des arcs. Ces colonnes, purement décoratives, étaient peintes en imitation de brèche violette, qui est une sorte de marbre aggloméré du Jura; et même « lesdites quatre colonnes (des avant-scènes) sont en bois cannelées idem aux deux du fond de la salle, mais creuses intérieurement de manière à pouvoir contenir chacune un spectateur et élégies dans les cannelures de

barbacanes suffisantes pour y procurer la jouissance du spectacle ». Ces singulières places, qui existaient déjà dans l'Opéra de Moreau, semblent avoir été fort goûtées du public. Mais quel directeur de théâtre aurait aujourd'hui l'idée d'en louer de semblables ?

Dans les trois travées formées par les colonnes du grand ordre étaient disposés autant de groupes de quatre colonnes plus petites; leur entablement correspondait au niveau des troisièmes loges, il était interrompu par les colonnes du grand ordre et butait contre les avant-scènes. Entre ces petites colonnes et les quarts de colonnes accolées aux grandes, quinze balcons en saillie formaient autant de secondes loges; au-dessous, les « baigneuses » entouraient le parterre et le parquet d'orchestre, meublés de banquettes dont l'usage se généralisait de plus en plus.

Telle est, dans ses grandes lignes, la disposition adoptée par Louis pour la salle du Palais-Royal; les planches VI à IX en donnent une idée complète. On voit que si l'analogie avec la salle de Bordeaux est considérable dans l'ensemble, de notables différences les distinguent l'une de l'autre; nous montrerons plus loin quel esprit d'améliorations les avait créées.

Il nous reste à parler de la décoration : les colonnes, entablements, balcons, balustrades, plafonds, voûtes, etc., étaient peints en blanc, les ornements rehaussés d'or, et les fonds des camaïeux des voûtes en vert. Les parois et séparations des loges étaient peintes en imitation de draperies bleues retroussées avec crépines et franges d'or (Voir *pl.* XIV, *une photographie des restes de cette décoration*); cette harmonieuse association du bleu et de l'or, que nous avons déjà remarquée à Bordeaux, était alors à la mode et de plus très seyante aux coiffures poudrées et aux toilettes claires des femmes de cette époque. Aujourd'hui ces couleurs seraient un cadre un peu terne pour nos modes plus foncées et nos habits noirs.

D'ailleurs, les qualités de goût sûr et châtié et d'élégance pure et raffinée dont Louis fit preuve dans la création de son chef-d'œuvre, ne désarmaient pas les jalouses critiques de ses contemporains :

« L'intérieur de la salle, dit Dulaure, ne plaira pas aux personnes d'un goût difficile... Le ton général est blafard. Tout cela papillote aux yeux, tout cela peine, tout cela n'offre point d'ensemble, tout cela n'est pas beau ! »

Mais Louis, avec son dédain de grand artiste, ne s'en montrait guère touché, et répondait à peine :

« De tels discours sont ou l'effet ordinaire d'une petite jalousie, ou même une suite naturelle de la diversité des goûts.

« Dans ce cas-là, quel est le devoir d'un architecte sensé? Entendre et se taire... »

Ne pressentait-il pas que l'heure viendrait à laquelle pleine justice serait rendue à son génie? Nous avons l'espoir que nos efforts pourront apporter une pierre, si modeste soit-elle, au monument de sa gloire.





CHAPITRE III

THÉATRE DES ARTS OU DE L'OPÉRA A LA RUE DE LOUVOIS HISTORIQUE ET DESCRIPTION

I. — HISTORIQUE

JUSQU'AU moment où s'arrête le chapitre précédent, les événements de la Révolution n'avaient pas encore eu de répercussion très sensible sur les affaires. Mais il n'en sera plus de même dans la suite, et l'agitation générale va venir troubler la vie de Louis comme celle de tous ses concitoyens. C'est de ce temps que datent les pires ennuis qu'il eut à subir et ne put complètement surmonter.

A Bordeaux, il avait déjà entrepris une grosse affaire avec une compagnie de spéculateurs qui voulaient acheter le Château Trompette pour édifier à cet endroit une place monumentale au bord de la Garonne, et lotir les terrains avoisinants. Le 15 août 1785, les lettres patentes nécessaires avaient été octroyées; mais les choses traînèrent en longueur, les capitaux manquaient, des manœuvres plus ou moins louches en entravèrent

la mise en œuvre. Entre temps, il était fait des projets pour construire des casernes au fort du Hâ. Mais les événements politiques viennent encore compliquer la situation. La chute du ministère de Calonne, ami de Louis, et le déficit budgétaire qu'elle démasqua, firent fermer complètement les chantiers de la place Louis XVI ou Ludovise, aujourd'hui place des Quinconces, et la concession de 1785 fut annulée en août 1790 : Louis perdit de ce fait tous les honoraires qui lui avaient été payés en terrains.

Tout paraît se liguer à cette époque pour accabler le malheureux artiste : le changement de régime politique ruine ou fait disparaître ses protecteurs et ses amis ; le duc de Richelieu était mort, le roi Stanislas avait sombré avec la Pologne, Necker est renvoyé, Calonne tombe en disgrâce. Louis semble pouvoir résister quelque temps à la mauvaise fortune : les terrains du Château Trompette ayant été déclarés biens nationaux en 1790, il présente un nouveau projet pour leur utilisation, mais il doit bientôt renoncer à mener à bien cette nouvelle affaire. Dirigeant alors d'un autre côté son activité, il entreprend, de concert avec une société à la tête de laquelle sont la demoiselle Montansier et son époux Bourdon-Neuville, la construction d'un grand théâtre au coin des rues de Richelieu et de Louvois, à l'emplacement qu'occupe le square actuel. Il avait déjà reconstruit pour cette actrice la salle édifiée par lui en 1782-1783, à l'extrémité des galeries du Palais-Royal, du côté de la rue Montpensier, qui fut connue sous le nom de salle Beaujolais, du titre de la troupe enfantine des « petits comédiens du comte de Beaujolais », qui y jouaient alors. Gardeur, qui la gérait depuis 1783, l'avait revendue à Desmarest en 1787, et celui-ci l'avait cédée à la Montansier. Mais cette salle étant beaucoup trop petite pour des acteurs et des spectateurs d'âge fait, Louis la transforma, et elle prit le nom de « Théâtre des Variétés », qu'il ne faut confondre ni avec celui des Variétés Amusantes de Gaillard et Dorfeuille, ni avec celui des Variétés du boulevard. C'est aujourd'hui le « Théâtre du Palais-Royal ».

Il était donc tout naturel que cette directrice de théâtre s'adressât en 1791 à son ancien architecte. Malheureusement les événements qui bouleversèrent la France à partir de ce moment sont cause que nous n'avons guère de documents sur l'histoire de cette construction. L'attention était attirée sur trop de faits importants pour s'occuper à recueillir des « anecdotes », comme on disait alors. Et cependant ce n'est pas sans surprise que l'on constate combien les gazettes de cette époque, qui nous semble, à plus

d'un siècle de distance, uniquement faite de drames sanglants et terribles, accordaient une place importante, dans leurs colonnes, à de petits événements journaliers. Des pages entières étaient consacrées à la critique des théâtres qui s'élevaient très nombreux de toutes parts, délivrés des entraves des lois de l'ancien régime avec ses privilèges. Quelques lignes seulement relataient sans commentaires les condamnations du Comité du Salut public et les exécutions, et on citait comme un fait sans grande importance celle d'une demoiselle Corday, qui avait frappé d'un coup de couteau le citoyen Marat. Quoi qu'il arrivât, la foule affluait chaque soir aux théâtres; et Mozart donnait la première représentation de ses *Noces de Figaro*, à l'Opéra du boulevard Saint-Martin, le 20 mars 1793.

Les travaux de celui qui nous occupe prirent fin en 1793, et on l'inaugura le 15 août, sous le nom de « Théâtre National », par un spectacle composé de : la *Baguette magique*, prologue en un acte du citoyen Dantilly; *Adèle et Paulin*, drame en trois actes en vers du citoyen Debrieu; et de la *Fête d'acceptation de notre constitution par les François qui viennent de la recevoir à Constantinople*, comédie-ballet en un acte en prose, du citoyen Lavallée. Cependant, la veille, la Convention avait décrété que tous les théâtres devaient être fermés et que le spectacle des exercices des jeunes gens au Champ-de-Mars serait seul permis au public! Cette salle eut du succès : on y appréciait notamment la disposition des avant-scènes et le nouveau système d'éclairage dont nous parlerons plus loin. Néanmoins les affaires de la Montansier périclitaient; le 14 avril 1794, un décret du Comité du Salut public ordonne le transfert sans délai de l'Opéra au Théâtre National, et, pour fermer la bouche à ses propriétaires récalcitrants, on incarcère tout simplement la Montansier sous l'accusation d'avoir voulu mettre le feu à la Bibliothèque Nationale, en élevant astucieusement en face son théâtre, qui fut confisqué. On y installa l'Opéra le 28 juillet, en lui donnant le nom de « Théâtre des Arts », et c'est dans sa salle que retentirent pour la première fois, le 29 septembre suivant, les accents du *Chant du Départ*. Un nouveau décret du 7 messidor an III (25 juin 1795) régularisa la situation en accordant à la société Montansier et Cie une indemnité de huit millions de livres, dont elle ne toucha d'ailleurs jamais un rouge liard.

Vers cette époque eut lieu la première transformation de l'édifice : on creva par de grandes baies verticales les murs latéraux de la cage de la

scène, en arrière desquels on aménagea des dépôts de décors; on dénatura les avant-scènes en y établissant des loges. C'est, semble-t-il, l'architecte Raymond, successeur de Hubert, qui fut chargé de ces travaux sous la direction de Brongniard, inspecteur général des bâtiments civils.

Un peu plus tard, en nivôse et pluviôse an VII (janvier-février 1798), on entreprit de modifier le plafond et d'en supprimer les nuages en saillie qui formaient écran devant les lumières. Delannoy fit exécuter ce travail sans interrompre les représentations, au moyen d'un échafaudage suspendu, masqué par une grande toile bleue. On substitua aux peintures qui décoraient la coupole des ornements et des caissons en saillie. On changea la décoration des balcons des loges; mais jamais la disposition générale ne fut aussi profondément modifiée qu'au Théâtre-Français. On se contenta, en somme, de transformer la décoration et d'ajouter des loges en arrière des balcons; cela ne dut guère changer l'aspect général, que représente la perspective de la planche XV, et que nous regrettons de ne point pouvoir faire connaître dans son premier état.

Les dépôts de décors nouvellement aménagés n'étant pas encore suffisants, on se décida, malgré la dépense, à acheter un terrain de l'autre côté de la rue Louvois et à y construire, en 1811, un grand magasin relié au théâtre par un pont en charpente. Plus tard on y adjoignit, pour les répétitions de l'Opéra, le bâtiment du Théâtre-Louvois, mitoyen avec ce terrain.

Sur ces entrefaites, l'assassinat du duc de Berry par Louvel, dans le grand vestibule, le 13 février 1820, vint plonger la famille royale dans un deuil profond : on décida tout d'abord de fermer, puis de démolir le théâtre, pour élever sur son emplacement un monument expiatoire. Peut-être les craintes d'incendie que son voisinage faisait redouter pour la Bibliothèque Nationale, ne furent-elles pas étrangères à cette détermination. Encore une fois exilé de ses pénates, l'Opéra fut installé à la place Favart; puis Debret construisit la salle de la rue Lepelletier, inaugurée le 16 août 1821. Un nouvel et terrible sinistre la détruisit le 28 octobre 1873, et nous vîmes enfin Ch. Garnier inaugurer peu après son chef-d'œuvre, le 5 janvier 1875.

Mais revenons à Louis : nous ne savons pas s'il fut obligé d'émigrer au moment de la grande tourmente de la Terreur. En tout cas, nous le retrouvons, en 1795, cherchant à faire valoir ses droits sur les terrains du Château Trompette, qui lui avaient été concédés à titre d'honoraires, et présentant un

troisième projet d'utilisation. On peut croire un moment que ses efforts vont enfin aboutir, mais les formalités traînent en longueur. Entre temps, il est chargé d'étudier la consolidation du Panthéon et sa transformation en temple des gloires françaises; mais c'est Rondelet qui fait le travail. Sans se lasser, Louis intente des procès, adresse réclamations sur réclamations. Cependant un jour, soit découragement, soit désir de rejoindre les princes d'Orléans, il pense à s'expatrier à Philadelphie. Là-dessus le 18 brumaire survient, et une décision du ministre des finances Gaudin, en date du 21 germinal an VIII, prise d'accord avec les assemblées compétentes, le déboute de ses demandes et rejette toutes ses prétentions. Il se laisse aller à écrire, le 2 floréal, à son ami le notaire Darrieux :

« Vous avez eu connaissance de la décision du Ministre... Tout est fini;... ils m'ont frappé au cœur. Mes travaux, mes veilles, mon temps, mes sacrifices, tout devient nul... Il est maintenant trop tard pour moi d'attendre que le jour de la justice arrive. Tout est dit. »

Et il meurt le 2 juillet de la même année 1800, non pas dans un hospice et complètement ruiné, comme le veut une légende, mais dans son domicile, 200, rue de la Place-Vendôme (rue Louis-le-Grand), entouré de sa famille et de ses amis, dans une situation de fortune malgré tout fort aisée, sinon telle qu'elle eût dû être.

Ainsi périt cet esprit aux conceptions grandioses de simplicité et d'unité, toujours en travail, qui savait se délasser des multiples exigences de ses occupations par des travaux littéraires : il avait écrit des comédies, dont l'une au moins, *le Prince dupé*, fut jouée en 1784 par la troupe de Montesson, sur le Théâtre d'Orléans, rue de Provence.



II. — DESCRIPTION

N avait, en somme, fait un succès aux deux théâtres que Louis avait édifiés avant celui de la place Louvois, tous deux suivant les mêmes principes de composition. Il continua donc à les appliquer au troisième. Nous ne pouvons mieux faire que reproduire la description suffisamment explicite qu'en donne l'*Almanach des Spectacles* de 1794 :

« Une superbe salle de spectacle s'est élevée l'année dernière dans la rue de la Loi, vis-à-vis la Bibliothèque Nationale; mais, différente des autres, et destinée à représenter tous les genres de spectacles connus, il étoit important, en érigeant ce monument, de faire faire à l'illusion un pas de plus. Il falloit, pour accroître les jouissances du Public et doubler la vérité de la représentation, qu'il existât une ligne de démarcation bien sentie entre les spectateurs et l'action représentée : car, s'il est nécessaire, pour l'enchantement du Public, que tous ses sens soient en entier sur le Théâtre, il faut que l'Acteur soit seul, pour ainsi dire, avec le personnage qu'il joue. Cette considération, importante au progrès comme à la magie de l'art, a fait taire toute spéculation mercantile; et, pour la première fois, un Théâtre s'est élevé sans être gêné par des loges d'avant-scène. La Tragédie, la Comédie, l'Opéra, le Drame et la Grande Pantomime, ce genre superbe, oublié depuis le fameux Servandoni, tels sont les spectacles que l'on s'est proposé de présenter tour à tour au Public, dans cette salle qui a été construite sur les plans et sous la conduite du citoyen Louis, Architecte déjà connu par les grands monuments qu'il a élevés dans la République. Voici la description de cette salle, à laquelle on a donné le nom de Théâtre-National.

« Ce monument a été bâti sur une portion de l'emplacement du ci-devant Hôtel Louvois. Son plan, isolé, est un parallélogramme d'environ trente toises de long sur vingt de large (58^{m} 50 × 39^{m}). Il est entouré de quatre rues. La principale façade est sur celle de la Loi; les parties latérales sur les rues Louvois et N... (Rameau) présentent un rez-de-chaussée ayant un entresol surmonté de deux étages et de dix-huit croisées de face : elles donnent jour à des appartements et entrée à des boutiques destinés à être loués. Le derrière du bâtiment donnant sur la rue N... (Lulli), est formé de boutiques, d'appartements de location, et de diverses pièces et sorties à l'usage du Théâtre. (Voir *les planches* XVI et XVII, *qui donnent les plans que nous avons reconstitués d'après ceux des Archives*.)

« Nous allons en diviser la description en trois parties : savoir, l'entrée et tout ce qui accompagne la salle, la salle, enfin le théâtre, et les pièces destinées à son usage.

« Un péristile spacieux, de toute la largeur du monument, et percé de treize arcades, est extérieurement décoré de festons suspendus entre les consoles qui soutiennent un balcon, aussi de toute la largeur du bâtiment. Ce péristile offre une entrée d'autant plus commode, qu'elle est de niveau avec la rue. Il est fermé de grilles, qui toutes peuvent s'ouvrir pour l'entrée et la sortie du spectacle. Là se trouvent les bureaux pour la distribution des billets. Le vestibule est décoré de deux rangs de colonnes d'ordre dorique qui soutiennent un plafond orné d'arabesques en relief. Il est échauffé par trois poêles, et terminé à droite et à gauche par deux grands escaliers au pied d'un corridor latéral. Ces deux corridors communiquent à deux autres escaliers plus petits, qui dégagent aussi par des portes latérales sur les rues Louvois et N... (Rameau).

« Au premier étage se trouvent les entrées des corridors qui conduisent au parterre, à l'orchestre et aux loges grillées, ou baignoires. Sur le même palier, on entre, du côté de la rue, dans un foyer décoré de colonnes, de glaces et de panneaux ornés d'arabesques en relief. »

D'après Orgiazzi et Donnet, *Architectonographie des Théâtres*, ces colonnes étaient d'ordre ionique : ce devait être une ordonnance analogue à celle de la galerie des Bustes du Théâtre-Français.

« Ce foyer, qui peut, en certaines occasions, ne former qu'une pièce, est cependant divisé en trois parties, donnant toutes sur le grand balcon de la

principale façade du bâtiment. Le second corridor répond aux ouvertures des premières loges. Il a, du côté de la rue, des croisées percées, à balcons donnant sur le foyer : des extrémités de ces deux corridors ouvrent sur le Théâtre. Dans le troisième corridor sont les entrées des secondes loges. Le quatrième conduit au troisième rang de loges; et, du côté de la rue, il communique à un logement de toute la largeur du bâtiment, susceptible d'être divisé commodément pour un rassemblement ou club. Enfin, le cinquième palier sert d'ouverture à de vastes amphithéâtres régnant autour de la salle, d'où l'on peut très bien jouir du spectacle. »

Dans ce passage, relevons une erreur manifeste : le foyer était au niveau des premières loges et non à celui de l'orchestre. Les plans conservés aux Archives (Voir *pl.* XVI et XVII) en font foi. L'erreur s'explique par l'existence du parterre surélevé, analogue à l'amphithéâtre de l'Opéra actuel, auquel on accédait des premières loges : le dessous de ce parterre était occupé par un café ouvrant sur le corridor. De même, c'était le corridor des deuxièmes loges qui avait des balcons sur le foyer.

« La décoration de la salle est tellement liée à celle de l'avant-scène, qu'il seroit difficile d'en séparer la description. Dix colonnes canelées (23 pieds, soit 7^{m}45 de haut, d'après Orgiazzi), d'ordre corinthien, surmontées d'un riche entablement, composent la principale Architecture. Ces colonnes soutiennent quatre grands arcs-doubleaux qui portent une corniche servant d'appui à une coupole d'environ 54 pieds de diamètre (17^{m}50). Les loges, séparées seulement par les quatre colonnes placées au fond de la salle, ne sont divisées qu'à hauteur d'appui. Les devants en sont ornés de draperies rouges à crépines d'or : la couleur du fond des loges est bleue. Au niveau des loges, les canelures des colonnes sont ouvertes, et forment ainsi, à chaque étage, quatre loges grillées. La frise, faisant le devant du cinquième rang de spectateurs, est ornée de festons de fleurs. Les ouvertures des trois arcs-doubleaux, au-dessus de l'entablement, laissent voir des parties de plafonds, divisées et soutenues par des lunettes, toutes décorées d'ornemens. Les intervalles des arcs-doubleaux, formant des pendantifs, sont percés par quatre lunettes, dont les plafonds sont, ainsi que les pendantifs, ornés de figures et d'ornemens en bleu peint. Le citoyen Louis, Architecte du Monument, a désiré que le plafond de la coupole fût éclairé d'une manière vive et mystérieuse; et, pour seconder son dessein, le Peintre a choisi pour sujet les Beaux-Arts employés aux représentations théâtrales, réunis dans une même enceinte, et découverts

aux spectateurs par quelques génies repoussant les nuages. (Voir *pl.* XV *et fig.* 9, *vues intérieures, malheureusement postérieures aux remaniements.*)

« L'avant-scène, qui n'est interrompu par aucune loge, est couronné de l'un des arcs-doubleaux qui font partie de la décoration intérieure de la salle. Les intervalles des six colonnes qui le soutiennent sont ornés de quatre figures

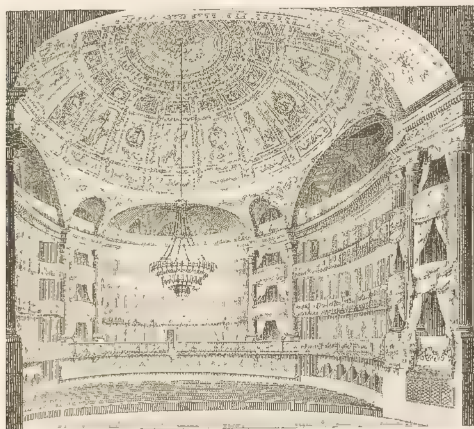


Fig. 9. — Vue intérieure de la Salle du Théâtre des Arts après les transformations, d'après Donnet et Orgiazzi.

en pied, représentant la Tragédie, la Comédie, la Musique et la Danse, placées dans des niches richement décorées, et surmontées de quatre bas-reliefs dont les sujets, en jeux d'enfans, sont relatifs à ces Arts. L'ouverture, au-dessus de l'Avant-scène, laisse voir un cul-de-four orné de caissons et rosaces, sur lesquels se détachent un groupe de renommées tenant, d'une main, une banderolle portant pour inscription : AUX ARTS; et, de l'autre, des guirlandes de fleurs et de fruits, soutenues par des génies. Les morceaux de sculpture, de la main du citoyen Beruer, sont portés sur une portion de l'entablement qui règne autour de la salle. »

Cette partie de la description n'est pas très claire; mais en la rappro-

chant d'autres descriptions, on voit que l'entablement général devait passer au-dessus du rideau, et que le cul-de-four dont il est parlé ici était figuré en trompe-l'œil sur une partie verticale située au-dessus, formant manteau d'arlequin. Arrangement assez bizarre, dont l'effet devait être quelque peu lourd.

« Le Théâtre est très vaste; sa profondeur totale, en y comprenant l'avant-scène, est de plus de 75 pieds (24 m 28); sa largeur, prise du devant des contreforts, est aussi de 75 pieds. La hauteur totale de la cage du Théâtre est de 100 pieds (32 m 35), depuis le plancher au-dessous du ceintre, jusqu'au pavé de fond sous le théâtre. Sur la salle sont deux planchers, dont le premier entoure la coupole et reçoit les ouvertures des ventilateurs pratiqués derrière les arcs-doubleaux pour la raréfaction de l'air. Le second plancher est celui de l'attelier des peintres de décorations, attelier superbe, qui s'étend sur toute la portion du bâtiment prise de l'avant-scène à la rue de la Loi, et dont la charpente, unique dans son genre, doit faire le plus grand honneur aux talens du citoyen Francastel. Le Théâtre est entouré de foyers pour les danseurs et danseuses, des loges pour les Acteurs, de salles de répétitions, de magasins d'habits et de décorations, enfin de toutes les pièces utiles au service d'un vaste théâtre.

« Nous venons de dire que le citoyen Louis avoit trouvé un moyen nouveau d'illuminer vivement sa salle. En effet, on est frappé, la première fois qu'on y entre, de tout l'éclat de cette méthode vraiment magique. Les nuages repoussés par les génies sont peints sur un plancher séparé de la calote; ils portent des lumières invisibles à l'œil du spectateur, et cachées sur les nuages mêmes, en sorte que ces lumières jettent un plus grand éclat sur la peinture de la calote. D'un autre côté, les nuages du bas sont fortement éclairés par un lustre : et toutes ces lumières d'en haut, réunies à celles de la rampe, répandent dans la salle une lumière extraordinaire. Le citoyen Robin, connu par la science des plafonds, a été choisi pour la peinture des figures de cette coupole. Il y a représenté, ainsi que nous l'avons déjà dit, la Réunion des Talens propres aux théâtres. On y voit la Comédie, tenant d'une main un masque, et de l'autre embrassant le buste de Molière, porté sur un socle décoré de masques comiques antiques. La Tragédie est debout : on la reconnaît à son manteau rouge, au poignard et à la coupe qu'elle tient en ses mains. A ces deux Muses se lie un autre groupe : c'est celui que présentent la Musique et la Poësie lyrique, se tenant par la main. Auprès de ces deux sœurs, des cygnes, qui sont

leurs attributs ordinaires, se becquetent, et dénotent par là l'étroite liaison d'Euterpe et de Clio, reconnoissables encore par les médaillons de Lulli et de Quinault qui sont auprès d'elles. Ces Muses sont entourées et suivies de plusieurs instruments personnifiés, tels que le violon, la basse de viole, la flûte, le tambourin, les hautbois, les cors, les cimbales et les timbales. En avant de ces groupes éloignés, la Danse légère s'exerce au son de la harpe de Terpsychore : formée par un Génie à travers un percé de nuages, la Peinture apparoît, occupée de son Art : des singes, attributs qu'on lui donne, sont auprès d'elle : elle est groupée avec la figure de la Méchanique, tenant l'instrument de physique par lequel on démontre les loix de la gravitation. Du côté opposé à ces figures et sur les premiers plans de cette composition vraiment poetique, on voit d'abord un groupe d'enfants jouant avec le masque et les flèches de la Satyre; ensuite le Dieu Momus semble amener sur la scène la Folie, à qui l'Auteur fait tenir un frein toujours utile dans les jeux qu'on offre au Public. Toutes les figures de ce tableau sont encadrées dans une élégante colonade d'ordre ionique antique.

« Les bas-reliefs de Stucqfeint, peints aux petits plafonds ronds des quatre lunettes placées entre les huit pendantifs, sont ceux de l'Harmonie, de la Poësie lyrique, de la Comédie, de la Tragédie couronnant le médaillon de Corneille, de la Danse aux ailes de papillons, de la Poësie pastorale, de la Poësie érotique qui se laisse voluptueusement brûler le cœur par l'Amour, et tient en main ces mots de Pétrarque : *l'amar mè dolce...*, enfin les génies de la Poësie lyrique et de la Poësie satyrique. Celui-ci reçoit d'un petit satyre à pied de bouc des plumes terminées en flèches : il tient les noms de Regnier, de Boileau, de Gilbert etc. Sur ces huit dernières figures en bas-reliefs peints, nous hasarderons une réflexion, c'est qu'il eût été à désirer qu'elles eussent été peintes sur un champ beaucoup plus grand, tant pour être mieux en proportion avec les figures du plafond, cependant plus élevées, que pour être distinguées des spectateurs qui ne peuvent voir qu'à l'aide de la lunette d'approche des détails que, nous-mêmes, nous y avons aperçus avec la plus grande peine... »

Nous n'avons rien à ajouter à cette description très complète, évidemment inspirée par Louis. Faisons seulement remarquer qu'ici encore la salle est couverte par une coupole avec pendentifs et quatre doubleaux. Mais les petites colonnes intermédiaires sont supprimées, et celles qui correspondent

aux retombées des arcs sont doublées. Telle fut la dernière création monumentale de Louis. Son génie était arrivé à produire une œuvre d'une telle perfection qu'elle est devenue absolument classique, comme nous allons essayer de le faire voir en comparant les trois monuments dont nous venons de nous occuper.





PARALLÈLE DES TROIS GRANDS THÉATRES

CONSTRUITS PAR V. LOUIS



OUVENT on s'imagine que dans la conception d'un monument l'architecte peut s'affranchir des traditions du passé : il n'en est rien; son œuvre est le résultat de l'expérience acquise par les générations précédentes, et doit refléter les idées et les tendances de son époque, sous peine de ne pas s'harmoniser avec elle. Si donc nous voulons apprécier exactement l'œuvre de Louis, il nous faut d'abord chercher à nous rendre compte du point où en était l'évolution de l'architecture théâtrale au moment où il construisit la salle de Bordeaux.

Sans parler des salles italiennes, très différentes des nôtres, à cause de la différence des mœurs, notons qu'en France on commençait seulement à élever des constructions spécialement affectées aux représentations théâtrales, tandis que précédemment on se contentait d'installer une scène dans une salle quelconque, manège ou jeu de paume, que l'on modifiait et décorait plus ou moins en vue de sa nouvelle destination. Les premiers exemples de salles de spectacle proprement dites sont l'Opéra de Moreau au Palais-Royal, celui de Gabriel à Versailles, et l'Odéon actuel. On trouve dans la salle même de ces trois monuments une grande préoccupation d'effet monumental, une recherche d'ordonnances architecturales; dans la dernière en date apparaît déjà la coupole, qui donne au plafond de la salle une forme régulière et toujours décorative. Mais la solution de l'arrangement avec l'arc d'avant-scène n'est pas encore trouvée.

C'est à ce moment que paraît toute l'ingéniosité de Louis. Sans parler

de ses arrangements de dépendances, vestibules, escaliers, dégagements, etc., qui sortent de notre sujet et sont d'ailleurs subordonnés à trop d'exigences diverses, nous allons essayer de montrer les progrès que fit sa conception première pour arriver à la solution définitive du Théâtre des Arts.

Nous avons vu le maître appliquer aux trois salles dont nous nous sommes occupés le même principe du plafond en coupole; mais, tandis qu'à Bordeaux toutes les colonnes qui décorent la salle forment une ordonnance unique, au Palais-Royal il les différencie en diminuant celles qui ne



Fig. 10. — Plans schématiques comparatifs des trois grands théâtres de V. Louis.

portent pas les arcs de la coupole, et au Théâtre des Arts il ne conserve que ces dernières, mais en les doublant. Il s'était rendu compte en effet qu'il n'était point logique, et par suite point beau, de donner comme à Bordeaux des dimensions identiques aux colonnes qui jouent ou semblent jouer un rôle dans la construction et à celles qui ne forment qu'un remplissage. D'autre part, la grande hauteur de ces colonnes nécessitait une assez grande largeur d'entre-colonnement, ce qui donnait aux loges, dont la hauteur d'étage était forcément très minime, une proportion écrasée; enfin un élément de trouble était introduit dans l'ensemble par les chapiteaux des quatre colonnes portant les voûtes, qui, recevant des arcs presque perpendiculaires en plan, devaient se présenter sur l'angle, tandis que les autres étaient de face. Ces défauts n'existent plus au Palais-Royal; mais la réduction du nombre des grandes colonnes à quatre produit un certain effet de maigreur,

qui disparaît au Théâtre des Arts par suite de leur redoublement. (Voir *fig.* 10.) De cette disposition résulte dans l'intervalle de ces colonnes accouplées une travée de loges, formant un motif qui ne serait pas sans lourdeur, si une pénétration en lunette dans le pendentif ne venait heureusement le couronner. L'élément de finesse ainsi introduit rendit inutiles les petites colonnes, qui avaient d'ailleurs le défaut de créer, en divisant chaque étage en loges, des places de luxe, isolées par petits groupes; ce qui n'était pas d'accord avec les tendances démocratiques de l'époque.

Nous retrouvons le même esprit de progrès dans l'étude des dispositions de détail. D'abord les amphithéâtres latéraux, qui étaient à Bordeaux symétriques par rapport à l'axe transversal de la salle, sont dissymétriques au Palais-Royal, et davantage encore au Théâtre des Arts. Puis les avant-scènes, qui dans le premier de ces édifices ne forment pas un motif nettement distinct, sont dans le second calées par des colonnes et encadrent richement l'ouverture de la scène; cette disposition a plus d'ampleur dans le troisième, où le double entre-colonnement des avant-scènes, dans lesquelles nulle loge n'est aménagée, isole davantage le public des acteurs et concentre toute son attention sur l'action scénique. Ensuite le plafond n'est décoré à Bordeaux que par une vaste composition picturale à sujets symboliques, au lieu qu'au Palais-Royal il reçoit une grande décoration architecturale qui le relie aux parties verticales, d'où résulte une impression d'unité parfaite. Au Théâtre des Arts, l'architecte revient à une décoration peinte, mais il a le soin de la relier à l'ordonnance architecturale par une colonnade ionique circulaire, peinte en trompe-l'œil; ce qui constitue, il faut le reconnaître, une solution bien moins élégante. Enfin, tandis que la salle de Bordeaux n'a qu'une profondeur de vingt mètres dix centimètres environ du mur de fond des loges de face au rideau, sur une largeur de dix-neuf mètres dix centimètres, ce qui lui donne une forme presque circulaire, nous trouvons au Palais-Royal une proportion de dix-neuf mètres trente-cinq centimètres sur seize mètres dix centimètres, mesurée de même, qui donne à la salle plus de profondeur et un aspect plus grand, et au Théâtre des Arts une proportion analogue de vingt-deux mètres cinquante centimètres sur vingt mètres soixante centimètres. Ajoutons que cet allongement longitudinal était fort propice à la disposition en amphithéâtre du parterre.

Telles sont les améliorations que Louis apporta à sa conception primitive pour arriver à un type si parfait, qu'il est devenu classique et con-

sacré, qu'il a fait souche nombreuse tant en France qu'à l'étranger, que nul constructeur n'a pu se dispenser de s'en inspirer, et que Charles Garnier lui-même, avec tout son génie et après en avoir fait une étude des plus approfondies, l'adopta sans y rien changer lors de la composition de son Grand Opéra.

Quel plus beau couronnement pour la glorieuse œuvre du maître Victor Louis?





DOCUMENTS ET OUVRAGES

A CONSULTER

Il existe un grand nombre de documents intéressant notre sujet et pour la plupart inédits. Nous avons noté ici les principaux sans prétendre à une nomenclature complète, surtout au point de vue historique et anecdotique, qui sort un peu de notre spécialité. Nous avons adopté, pour leur classement, les abréviations suivantes :

B. N. — Biblioth. Nationale. Département des Imprimés.
Est. — Biblioth. Nationale. Cabinet des Estampes.
A. N. — Archives Nationales.
A. B. — Archives départementales de Bordeaux.
B. A. — Biblioth. de l'École des Beaux-Arts.
Op. — Biblioth. de l'Opéra.
C. F. — Biblioth. de la Comédie-Française.
Ag. — Agence des travaux du Palais-Royal.
B. V. — Biblioth. historique de la Ville de Paris.
M. C. — Musée Carnavalet.

NOTA. — Les dates entre parenthèses ne sont pas inscrites sur les pièces, elles ont été établies par nous.

I. — GRAND THÉATRE DE BORDEAUX

1. — Relation de l'incendie de la salle de spectacle de Bord^{x}. 28 déc. 1755 — *A. B.* — C. 1208.

2. — Concession des terrains du Château Trompette. . . . . — *A. B.* — C. 1209.

3. — La salle de spectacle de Bordeaux par V. Louis. Paris, 1782, in-f°. — *Est.* — Topog. de Bord^{x}. Va 61. *Id.* — G^{des} pièces. Va 431. *C. F.* *B. A.*

4. — Almanach du spectacle de Bordeaux. Chez Séjourné. Bordeaux, 1784-85-93, in-18. . . . . — *B. N.* — Y + 5496, H, L m a et b. Inv^{re} Yf 1858, 1934-5.
Renseignements historiques et anecdotiques.

5. — Description historique de Bordeaux. Chez Pallandre. Bordeaux, 1785, in-12. . . . . — *B. N.* — L^{7} k 1068.
Description complète du théâtre.

II. — THÉATRE DU PALAIS-ROYAL

6. Série de plans et coupes de la salle d'Opéra incendiée en 1763. Manuscrits. S. d. (ant. à 1763) . . . . *A. N.* — N_3 Seine, 545 $^{1-13}$.

7. — Parallèle des plus belles salles de spectacles, par Dumont. Paris, in-f°. . . . . *Est.* Ha 37.

8. Plan à grande échelle de l'Opéra de Moreau. Manuscrit. S. d. (vers 1770). In-f° max. . . . . *Est.* — Topog. Paris 1er arr^t. G^{des} P^{ces}. Va 441.

9. Plans de l'Opéra de Moreau, R.-de-C. et 1er Ét. S. d. (vers 1770). In-f°. *Est.* — Topog. Paris 1er arr^t 3e Q^r. Va 233.

10. — Plans du Palais-Royal de 1669 et 1781. Manuscrits . . . . *A. N.* — R_1 292.

11. Plans du Palais-Royal de 1780-2. Manuscrits. . . . . *A. N.* S. 1825.

12. — Plans divers de Louis pour le jardin et les arcades du Palais-Royal Manuscrits dates diverses et s. d. . . . . *A. N.* — R_4 282.

Un de ces plans indique un projet avec le théâtre au fond du jardin.

13. — Plans du R.-de-C. et du 1er Ét. du théâtre, par Louis. Manuscrits. S. d. (vers 1785) . . . . *A. N.* — N_3 Seine 889

Étude de Louis.

14. — Plan du 1er Ét. du théâtre, par Louis. Autographe. S. d. (vers 1785). *Est* — Topog. Paris 1er arr^t. 3e Q^r. Va 233.

Seconde étude de Louis.

15. — Mémoire de travaux à exécuter au Palais-Royal. Manuscrit. S. d. (vers 1785). . . . . *A. N.* R_4 283.

Très détaillé, précieux pour reconstituer les parties du Palais qui devaient avoisiner le théâtre. Travaux non exécutés.

16. — *Le Pessimiste* ou *l'Homme mécontent de tout*. Comédie en un acte, en vers, de Pigault-Lebrun. Paris, 1789. In-8°. . . . . *B. N.* — Y. Th. 13850. *C. F.*

17. — *Le Médecin malgré tout le monde*. Comédie en trois actes, en prose, par Dumaniant. Paris, 1786. In-8°. . . . . *C. F.*

18. — Réflexions sur le projet qu'a la Commune de s'emparer de l'Opéra. Factum. S. d. (1787-8). . . . . *B. V.* - 6873 Rec. de pièces sur l'Opéra.

Attaque violente contre Louis.

19. — Journal général de France. N^{os} du 9 avr. et du 17 mai 1790. Paris. *B. N.* — L^2 c 69.

Anecdote et compte rendu de l'inauguration.

20. — État sommaire de la Salle de spectacle, etc... Manuscrit, 18 avril 1790. . . . . *A. N.* — R_4 297.

État des lieux pour le bail Gaillard-Dorfeuille du 6 févr. 1787. Signé de Louis. Peu détaillé.

21. — Journal de Paris n° 21. Supplément du 30 avril 1790. Paris, in-4°. *B. V.* — 1156.

Lettre de Louis au sujet de la salle du Palais-Royal.

22. — Journal de Paris. Supplément du 15 mai 1790. Paris, in-4°. . . . *B. V.* — 1156.

Annonce du spectacle d'inauguration.

23. — Réponse à la lettre de M. Louis, insérée dans le supplément du Journal de Paris du 30 avril dernier. Factum. S. d. (1790). . . *B. V.* — 6873 Rec. de pièces sur l'Opéra.

Lettre de Boullet, chef machiniste de l'Opéra. Attaque violente du théâtre de Louis.

24. — Lettre de M. Louis, architecte de la nouvelle salle du Palais-Royal. S. d. (1790). . . . . *B. V.* — 6873 Rec. de pièces sur l'Opéra.

Réponse à la précédente.

25. — Seconde lettre de M. Boullet sur le théâtre du Palais-Royal. S. d. (1790). . . . . *B. V.* — 6873 Rec. de pièces sur l'Opéra.

Réfutation du n° 24.

26. — Réponse de M. Boullet aux lettres de MM. Louis et d'Auberval. S. d. (1790). . . . . *B. V.* — 6873 Rec. de pièces sur l'Opéra.

Seconde réfutation du n° 24.

27. — Procès-verbal de réception des travaux. Manuscrit du 4 nov. 1790. *A. N.* — R_4 298 l^se^ 7.

Indique la dépense chapitre par chapitre.

28. — Vue intérieure de la salle. Aquarelle de Meunier. S. d. (1790-5). . *Est.* — Coll. Destailleurs T. 5, p. 119.

29. — Deux plans, une coupe, une façade, par Prieur et Van Cléemputte. S. d. In-f°. . . . . *Est.* — Topog. Paris 1er arr^t^. 3e Q^r^. Va 233.
M. C. — Portefeuille.
C. F. — (*Original de la façade.*)

Gravures teintées. Très inexactes.

30. — Curiosités de Paris, par J.-A. Dulaure (Nouvelle description des). Paris, 1791. In-12. . . . . *B. N.* — L^7 k 6034 b.

Description peu élogieuse, mais détaillée et complète.

31. — Almanach général de tous les spectacles de Paris pour 1791. Paris, 1791. In-12. . . . . *B. N.* — Inv^re^ Yf 1900.
C. F.

Anecdotes, pièces, acteurs. Description sommaire.

32. — Almanach des spectacles. Paris, 1792. . . . . *B. N.* — Inv^re^ Yf 1794.
C. F.

P. 233. Observat. sur le th. du Palais-Royal.

33. — Procès-verbal d'estimation de la salle du Palais ci-devant roïal... Manuscrit 26 août 1793. *A. N.* — R_4 298 l^se^ 6 et 297.

Description très détaillée et très complète.

34. — Description générale et particulière de la France. Paris, an V (1796-7). In-f°. . . . . *Est.* — Ub 4.

Pl. 97 et 98. Vue intérieure d'après Meunier et façade. Autres vues du Palais-Royal.

35. — Bail au sieur Sageret, 5 nov. 1798. Manuscrit. . . . . *A. N.* — R_4 298 lse 5bis.

Description très sommaire.

36. — Coupe longitudinale du théâtre, par Moreau et Palaiseau. Manuscrit. S. d. (1798). In-fo max. *Est.* — Topog. de Paris 1er arrt. Gdes Pces. Va 441.

Coupe schématique cotée.

37. — Série de plans, par Moreau et Palaiseau. Manuscrits. S. d. (1798). In-fo. . . . . *Est.* — Topog. de Paris 1er arrt. 3e Qr. Va 233.

Plans schématiques.

38. — Inventaire du mobilier. Manuscrit. Mars-avril 1799. . . . . *A. N.* — R_4 298 lse 4.

Très complet.

39. — Procès-verbal d'estimation. Manuscrit an IX (1800-01) . . . . . *A. N.* — R_4 293 lse 10.

40. — Histoire du Théâtre-Français, par Étienne et Martainville. Paris, 1802. In-12. . . . . *B. N.* — Invre Yf 1 732-5.

41. — Plan du rez-de-chaussée du Palais-Royal. S. d. (post. à 1799) . . *A. N.* — N_3 Seine 629.

Boutiques et échoppes indiquées.

42. — Série de plans officiels du théâtre et dépendances en 1816. Manuscrits authentiques . . . . *A. N.* — R_4 298 lse 14.

Pièces faites probablement en vue du procès Julien.

43. — Parallèle des résidences de souverains. Percier et Fontaine. Paris, 1833. In-fo. . . . . *Est.* — Ha 90-90 a. *B. A.*

44. — Le Palais-Royal. S. d. In-fo. . . . . *B. V.* — 1 628.

Plans peu précis.

45. — Album de plans relevés sur place, par P. Chabrol, 1849-51. Gr. in-fo. *C. F.*

46. — Plans d'exécution pour la restauration de 1863, par P. Chabrol . . *Ag.*

Renseignements nombreux et précis.

47. — Le Théâtre-Français de la rue de Richelieu, par Th. Muret. Rouen, 1861. In-8o. . . . . *B. N.* — Yf 12 815. *B. V.* — 12 240.

III. — THÉATRE DES ARTS

48. — Journal de Paris, 17 août 1793. In-4o. . . . . *B. V.* — 1 156.

Compte rendu de l'ouverture.

49. — Almanach des spectacles. Paris, 1794. . . . . *B. N.* — Invre Yf 1 794. *C. F.*

Description très détaillée.

50. — Plan de la salle. Manuscrit. S. d. (vers 1796). In-fo . . . . *Est.* — Topog. de Paris 2e arrt. 6e Qr. Va 239.

51. — Série de plans du Théâtre des Arts. Manuscrits. S. d. (vers 1798). *A. N.* — N_3 Seine 889.
Postérieurs à la première transformation.

52. — Compte rendu du Conseil des Bâtiments civils. 25 pluviôse an V (13 févr. 1797) . . . . *A. N.* — F_{13} 1 271 l^se^ 12.
Travaux aux avant-scènes.

53. — Rapport au ministre sur le Théâtre de la République et des Arts. 2 fructid. an VI (18 août 1798) . . . . *A. N.* — F_{13} 1 271 l^se^ 19.
Description générale. Propositions de réparations.

54. — Rapport des Bâtiments civils au ministre. 28 vendém. an VII (19 oct. 1798). . . . . *A. N.* — F_{13} 1 271 l^se^ 19.
Propositions de Delannoy pour supprimer les peintures de la coupole et les nuages en saillie.

55. — Rapport de Chalgrin, Gondoin et Vaudoyer. 12 pluviôse an VII (27 janv. 1799) . . . . *A. N.* — F_{13} 1271.
Historique des travaux antérieurs.

56. — Rapport du 28 pluv. an VII (16 févr. 1799). . . . . *A. N.* — F_{13} 1271.
Exécution de la nouvelle coupole.

57. — Rapport du 28 vendém. an VIII (19 oct. 1799). . . . . *A. N.* — F_{13} 1271.
Création d'un ventilateur central.

58. — Plan à R.-de-C. de la salle. Coupe du vestibule. Manuscrits. S. d. (vers 1800-5). . . . . *A. N.* — F_{13} 1 270 l^se^ 31.
Modifications au plancher du parterre.

59. — Plan du 1er Ét. Série de plans et coupes du dépôt de décors. Manuscrits, an XI (1802-3). . . . . *A. N.* — F_{13} 1 270 l^se^ 11.

60. — Rapport d'un inspecteur général des Bâtiments civils. Minute. Fin pluviôse an XI (févr. 1803). . . . . *A. N.* — F_{13} 1 270 l^se^ 10.
Modifications dans la salle.

61. — Lettre de l'architecte Delannoy au ministre. Sept. 1807. Son approbation . . . . *A. N.* — F_{13} 1 270 l^se^ 5-6.
Propositions pour un couloir derrière la scène.

62. — Gouache représentant la vue intérieure de la salle de l'Opéra sous Louis XVIII. S. d. (1814-20) . . . . *Op.* — Cadre.

63. — Coupe longitudinale de la salle, par Debret. Manuscrit. Déc. 1821. *A. N.* — N_3 Seine 1 149[4].
Dessin schématique coté.

IV. — DOCUMENTS GÉNÉRAUX

64. — Bibliographie de l'histoire de Paris pendant la Révolution, par Tourneux. Paris. . . . . *B. N.* — Salle. G.

65. — L'architecte Louis, par Ch. Marionneau. Paris, 1879. In-12 . . . *B. N.* — L^{27} n 31 084.
Antérieur au n^o^ suivant.

66. — Victor Louis, par Ch. Marionneau. Bordeaux, 1881. In 8° . . . . *Est.* — Yb 73 a.

Biographie très complète.

67. — Architectonographie des théâtres, par Donnet et Orgiazzi. Continuée par J. Kaufmann. Paris, plus. édit., 1821-1840. In 8°. Atlas in-f°. . . . . *B. N.* — V 2500.
G + A, 1-2.
B. V. 6080.
C. F.

68 — Boullet. Essai sur l'art de construire les théâtres. Paris. 1801. In-4° *Est.*
B. V. — 9551.

Machinerie.

69. — Grande Encyclopédie. Paris. . . . . *B. N.* Salle. R.

Notices historiques et biographiques.





TABLE DES MATIÈRES

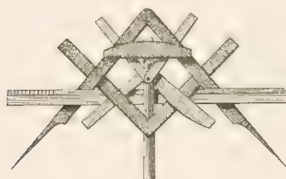
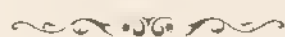




TABLE DES DESSINS

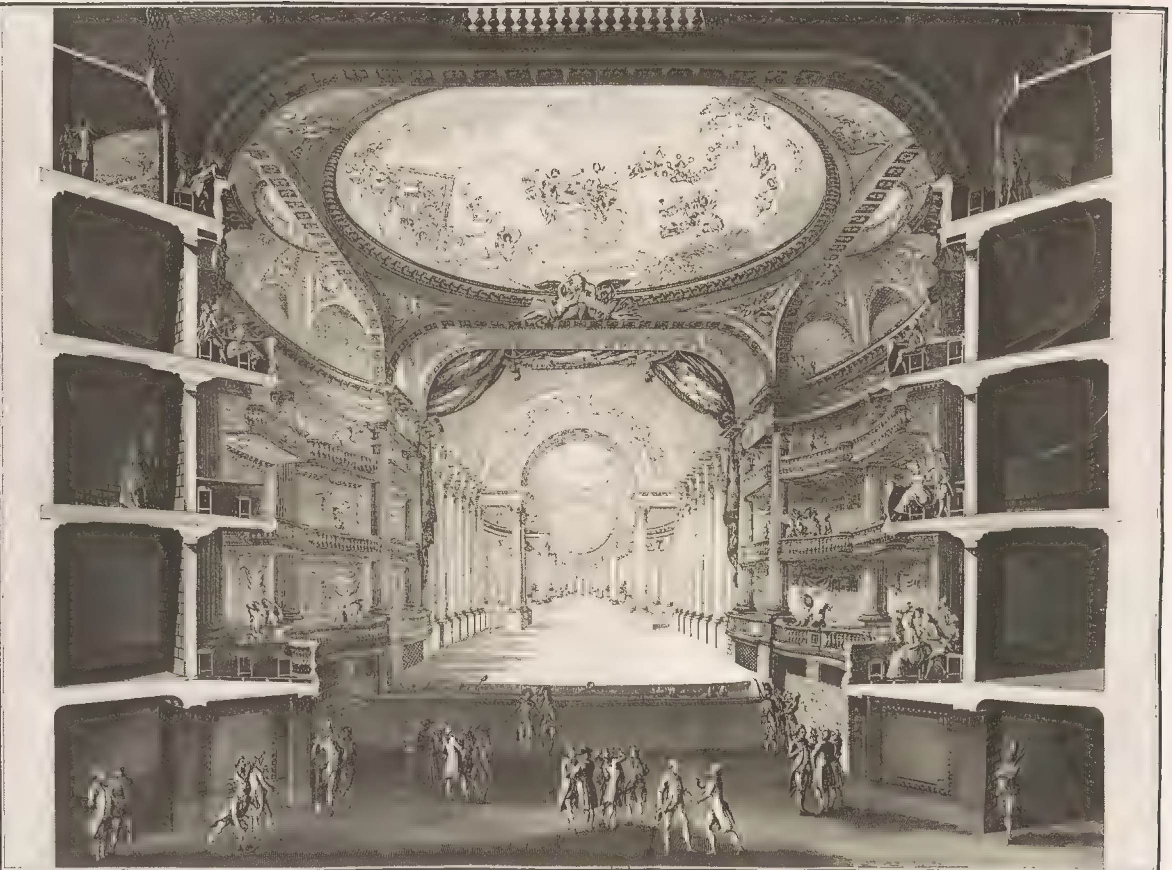


30826 — TOURS, IMPRIMERIE MAME

H. PRUDENT ET P. GUADET

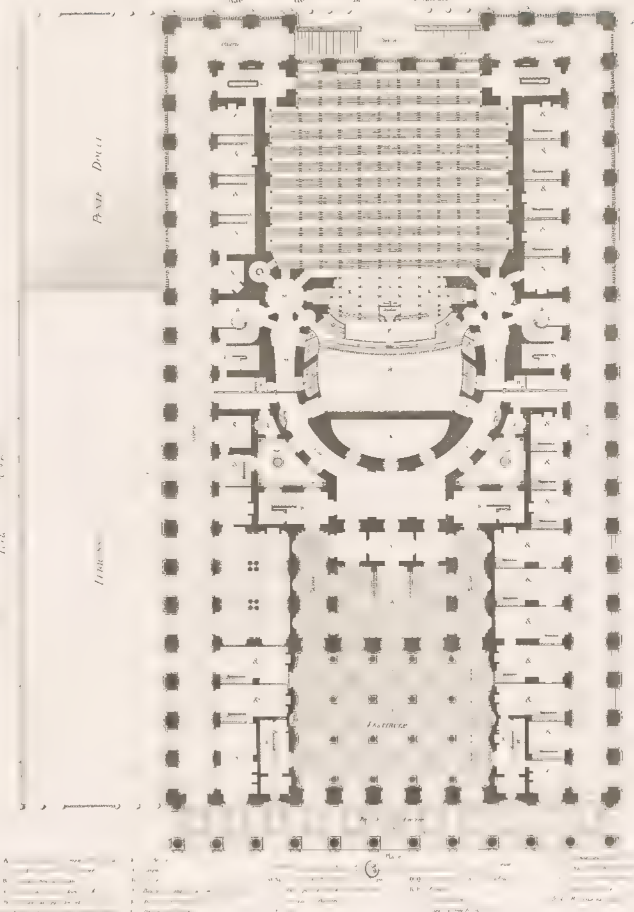


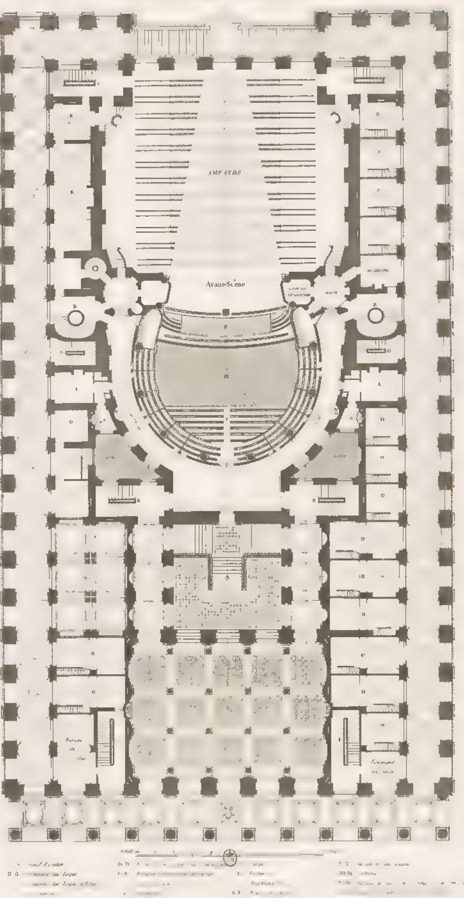
VUE PERSPECTIVE DE L'ENTRÉE PRINCIPALE



THEATRE DE BORDEAUX

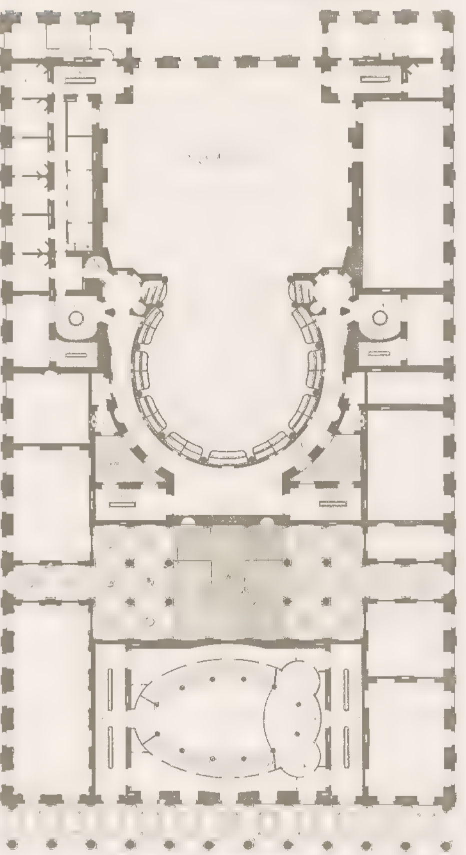
H PRUDENT ET P GUADET

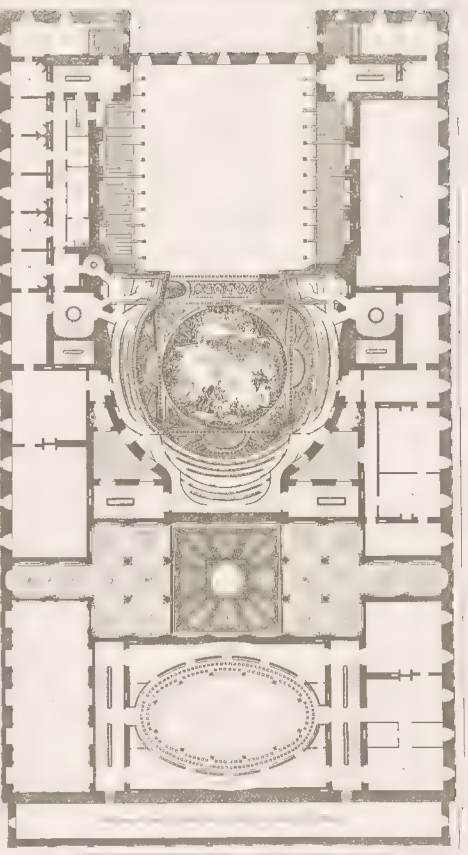




ATRE DE B RDEAUX

SALLES DE SPECTACLE DE V. LOUIS





THEATRE DE BORDEAUX

H PRUDENT ET P GUADET

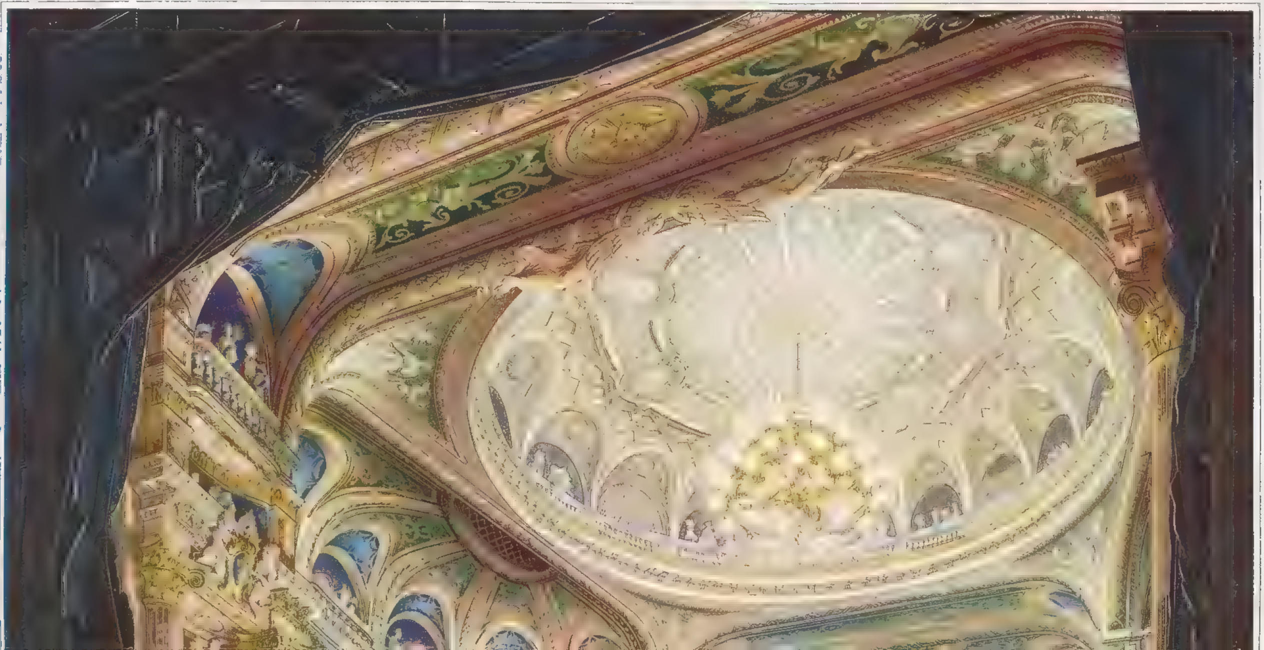
. AL...

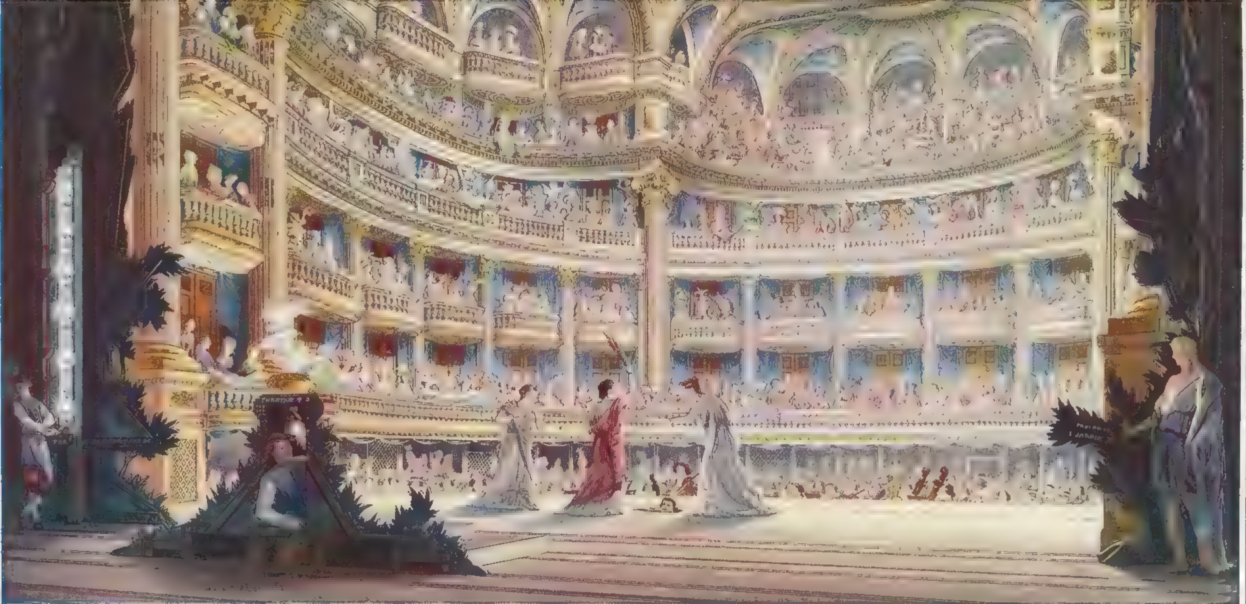


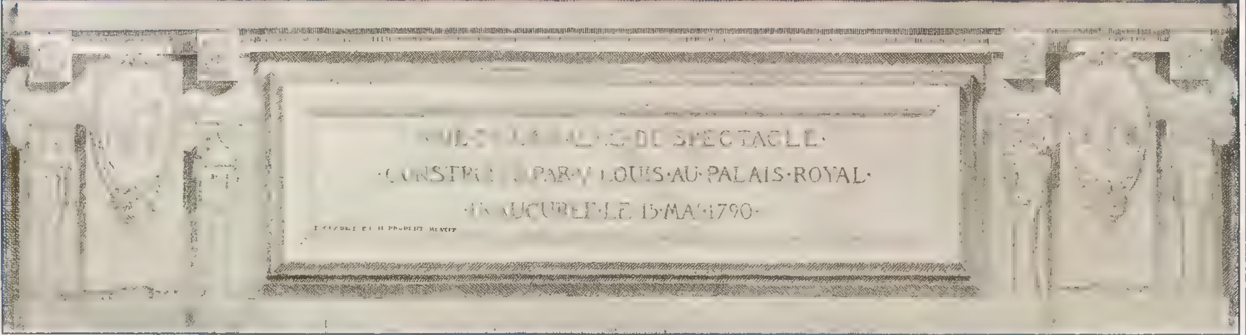
I

aquarelle appartenant à la Co...


VICTOR-LOUIS
1731-1800







SALLES DE SPECTACLE DE V LOUIS THEATRE FRANÇAIS

H. PRUDENT ET P. GUADET



Construction Moderne, Paris

THÉATRE FRANÇAIS

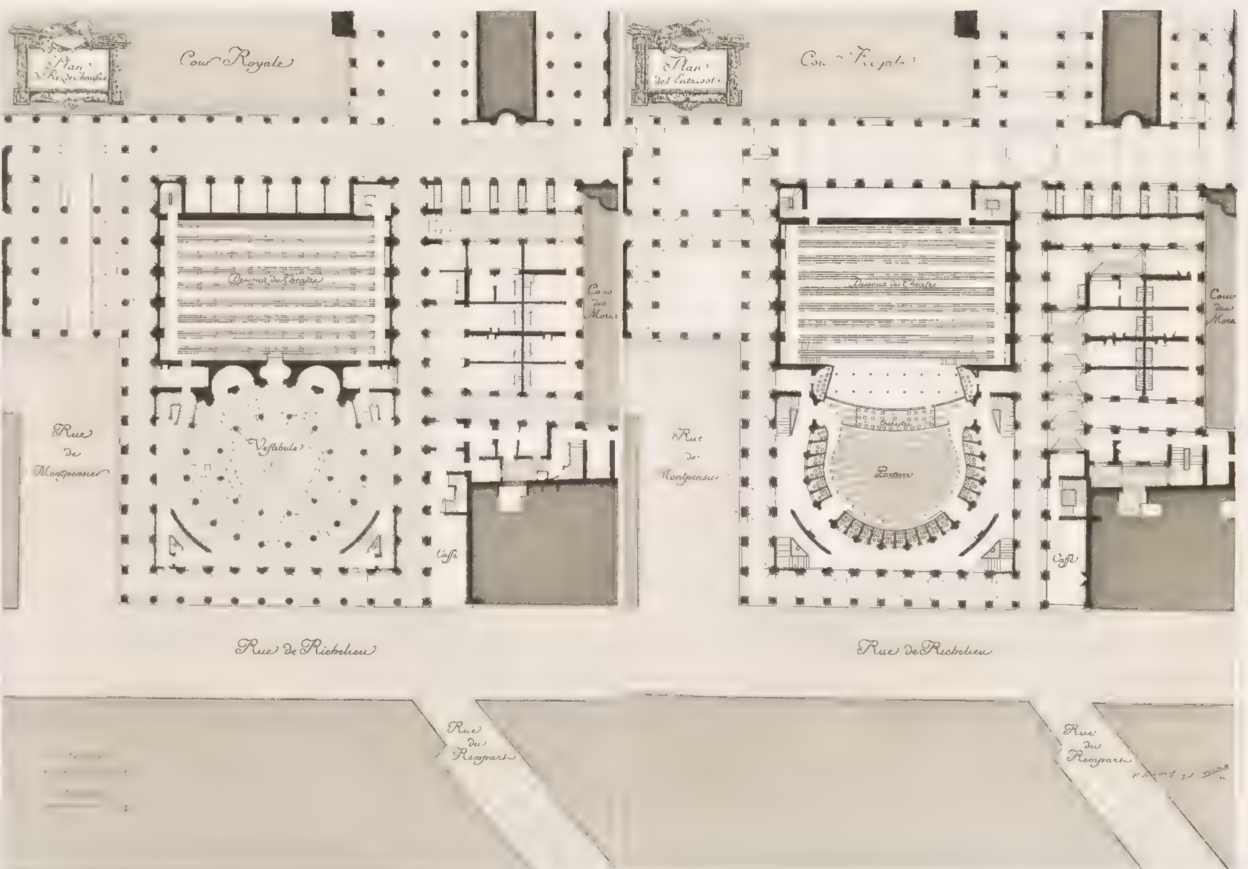
PRUDENT ET P. GUADET

PL. 9

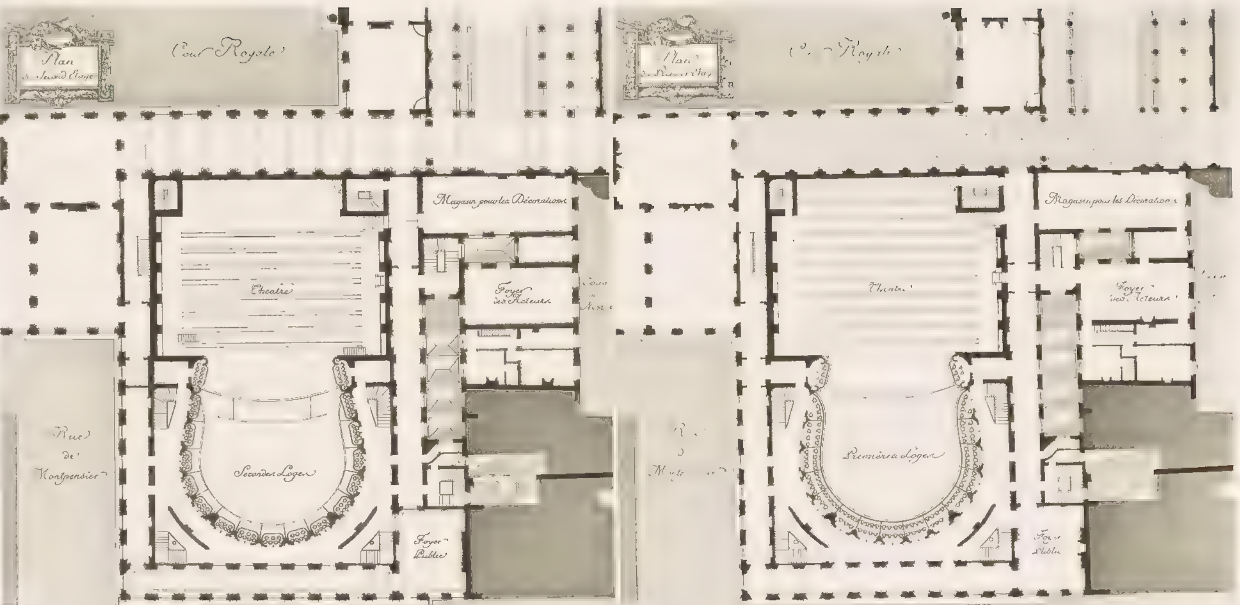


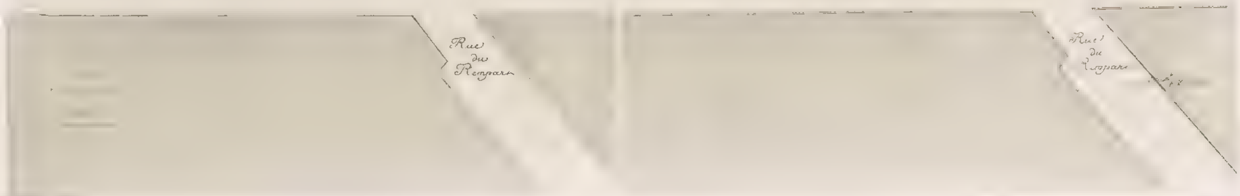
THEATRE FRANÇAIS

H. PRUDENT ET P. GUADET

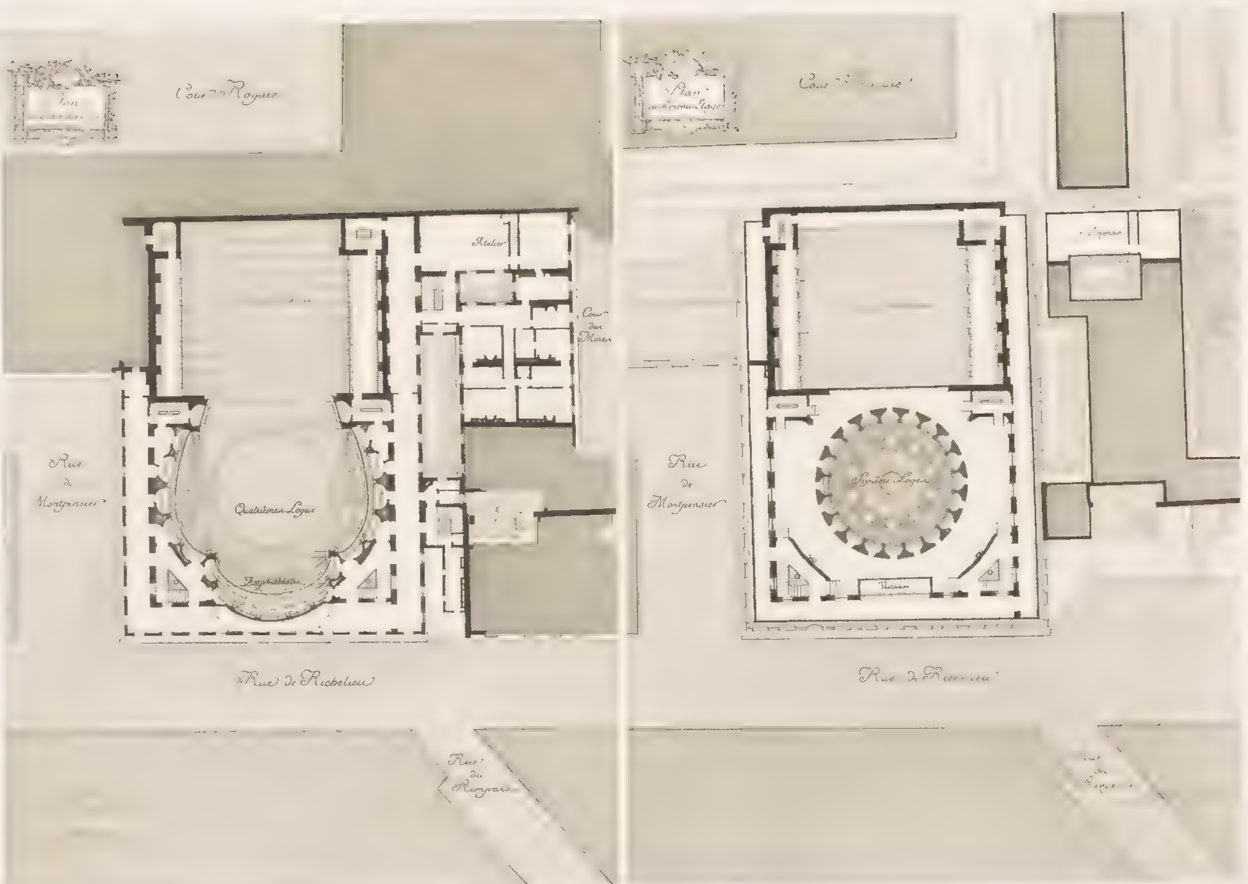


THÉÂTRE FRANÇAIS





H·ATPE FPANÇAIS


Cour Royale
Atelier
Rue de Montpensier
Quatrièmes Loges
Amphithéâtre
Rue de Richelieu
Rue du Rempart
Rue de Montpensier

ARMATURES DE BALCONS DES 2MES LOGES

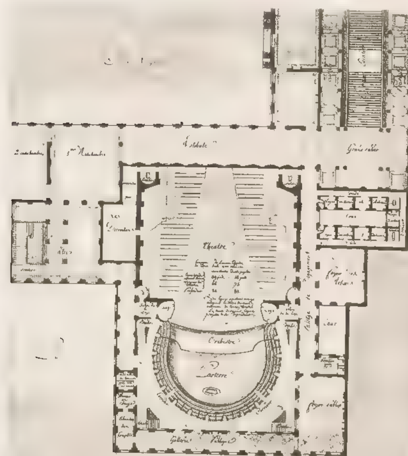
PHOTOGRAPHIE PRISE PENDANT LA DEMOLITION





Vue intérieure de la Salle d'

ETUDES AUTOGRAPHES DE LOUIS



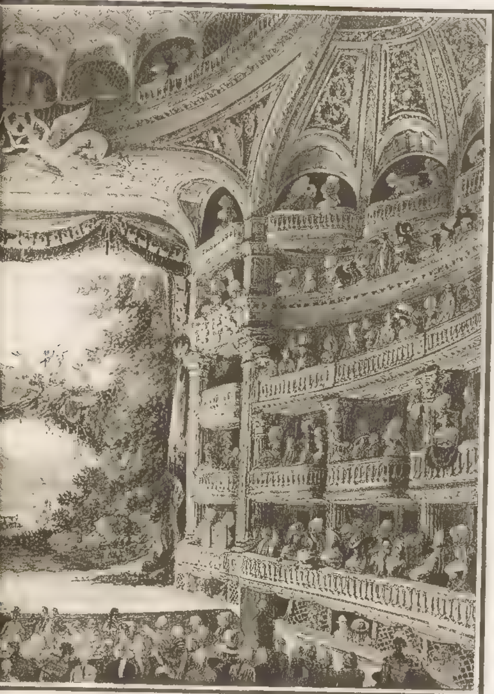


FERMES DE CHARPENTE EN FER FORGÉ

DOCUMENTS RELATIFS

THEATRE

…CTACLE DE V. LOUIS



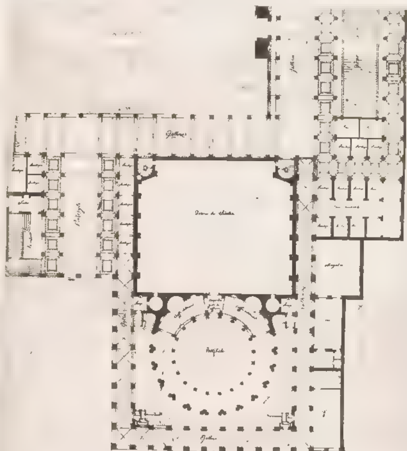
…près l'aquarelle de Meunier

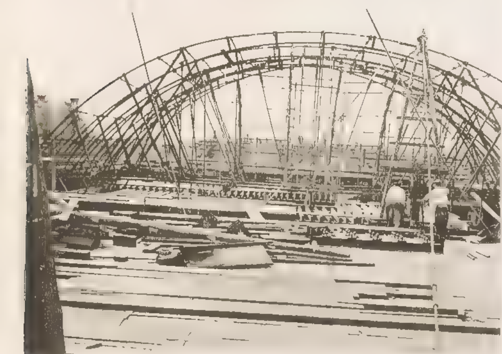
PAROIS D'UNE DES 1RES LOGES, VESTIGES DE PEINTURE

PHOTOGRAPHIE PRISE PENDANT LA DEMOLITION



ETUDES AUTOGRAPHES DE LOUIS





…VUE PRISE PENDANT LEUR DÉMOLITION

…AU THÉATRE FRANÇAIS

…FRANÇAIS

H PRUDENT ET P GUADET



Edite par la Librairie de la Construction Moderne Paris

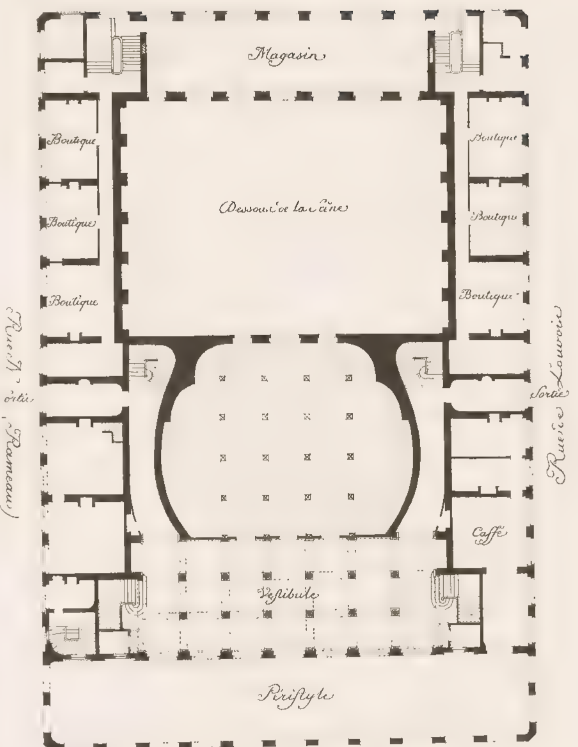
VUE INTERIEURE DE LA SALLE

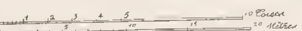
THEÂTRE DES ARTS

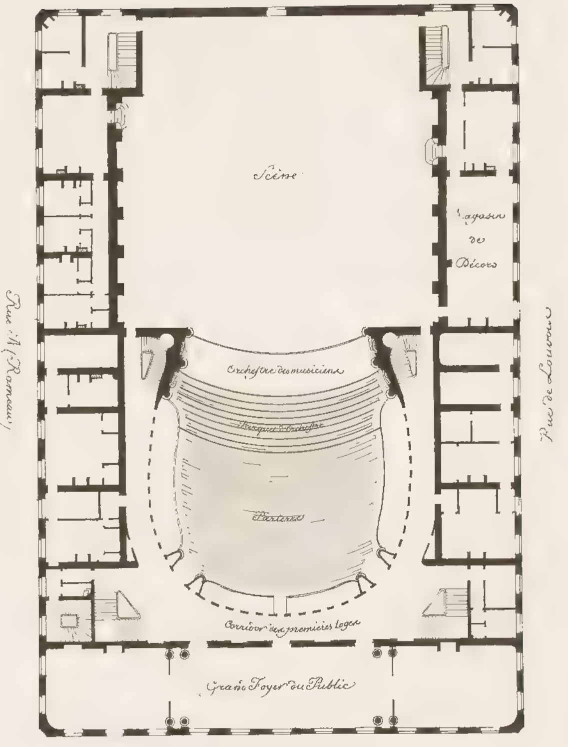
gouache appartenant a la Bibliotheque de l'Opera

Imp A Porcabeuf Paris

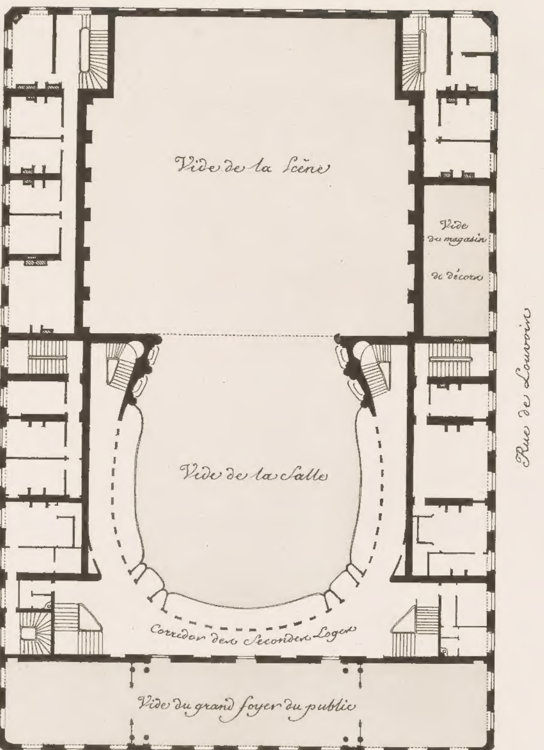
H PRUDENT ET P GUADET

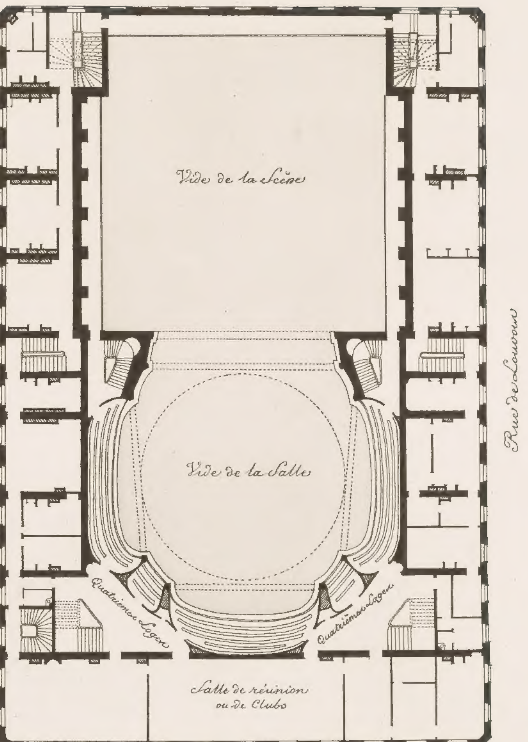






THEATRE DES ARTS





Héliog. Chauvet

Édité par la Librairie de la Construction Moderne, Paris

PLAN DES SECONDES LOGES

PLAN DES QUATRIÈMES LOGES

THÉATRE DES ARTS

Restauration. État en 1793.

Imp. A. Porcabeuf, Paris.



